Sammlung Göschen

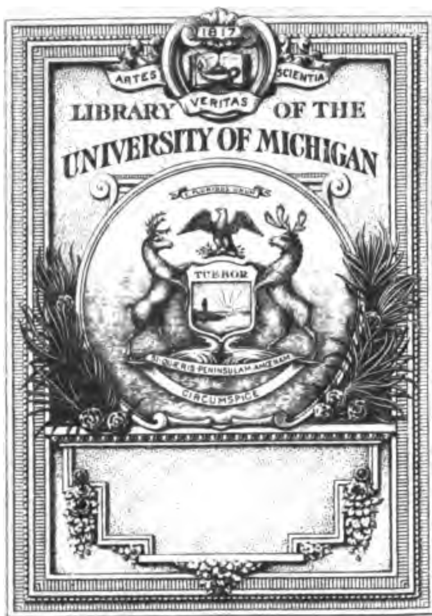
Grundzüge und Haupttypen der Englischen Literaturgeschichte

von

Dr. M. M. Arnold Schröer

II

Von Shakespeare bis zur Gegenwart



Fr... nasium in Stuttgart. Mit 89 Fig. Nr. 88.

— — — Repetitorium und Aufgabensammlung zur Integralrechnung von Dr. Friedr. Junker, Prof a... gymnasium in Stuttgart. M... Nr. 147.

... von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. 1. Teil: Die mit ... Motoren nebst ... schaffungs- ... 14 Abbil-

Betriebskraft, Die zweckmäßigste, von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. 2. Teil: Verschiedene Motoren nebst 22 Tabellen über ihre Anschaffungs- und Betriebskosten. Mit 29 Abbildungen. Nr. 225.

Bewegungsspiele von Dr. E. Kohlrausch, Professor am Kgl. Kaiser-Wilhelms-Gymnasium zu Hannover. Mit 14 Abbild. Nr. 96.

Biologie der Pflanzen von Dr. W. Migula, Prof. an der Forstakademie Eisenach. Mit 50 Abbild. Nr. 127.

Biologie der Tiere I: Entstehung u. Weiterbild. d. Tierwelt, Beziehungen zur organischen Natur v. Dr. Heinr. Simroth, Professor a. d. Universität Leipzig. Mit 33 Abbild. Nr. 131.

— — **II:** Beziehungen der Tiere zur organ. Natur v. Dr. Heinr. Simroth. Prof. an der Universität Leipzig. Mit 35 Abbild. Nr. 132.

Bleicherei. Textil-Industrie III: Wäscherei, Bleicherei, Färberei und ihre Hilfsstoffe von Wilhelm Massot, Lehrer an der Preuß. höh. Fachschule f. Textilindustrie in Krefeld. Mit 28 Fig. Nr. 186.

Buchführung. Lehrgang der einfachen u. dopp. Buchhaltung von Rob. Stern, Oberlehrer der Öff. Handelslehranst. u. Doz. d. Handelshochschule z. Leipzig. Mit vielen Formularen. Nr. 115.

Buddha von Professor Dr. Edmund Hardy. Nr. 174.

Burgenkunde, Abriß der, von Hofrat Dr. Otto Piper in München. Mit 30 Abbild. Nr. 119.

Chemie, Allgemeine und physikalische, von Dr. Max Rudolphi, Doz. a. d. Techn. Hochschule in Darmstadt. Mit 22 Figuren. Nr. 71.

— **Analytische,** von Dr. Johannes Hoppe. I: Theorie und Gang der Analyse. Nr. 247.

— — II: Reaktion der Metalloide und Metalle. Nr. 248.

— **Anorganische,** von Dr. Jos. Klein in Mannheim. Nr. 37.

— — siehe auch: Metalle. — Metalloide.

Chemie, Geschichte der, von Dr. Hugo Bauer, Assistent am chem. Laboratorium der Kgl. Technischen Hochschule Stuttgart. I: Von den ältesten Zeiten bis zur Verbrennungstheorie von Lavoisier. Nr. 264.

— **der Kohlenstoffverbindungen** von Dr. Hugo Bauer, Assistent am chem. Laboratorium der Kgl. Techn. Hochschule Stuttgart. I. II: Aliphatische Verbindungen. 2 Teile. Nr. 191. 192.

— — III: Karbocyklische Verbindungen. Nr. 193.

— — IV: Heterocyklische Verbindungen. Nr. 194.

— **Organische,** von Dr. Jos. Klein in Mannheim. Nr. 38.

— **Physiologische,** von Dr. med. A. Legahn in Berlin I: Assimilation. Mit 2 Tafeln. Nr. 240.

— — II: Dissimilation. Mit 2 Tafeln. Nr. 241.

Chemisch-Technische Analyse von Dr. G. Lunge, Professor an der Eidgenöss. Polytechn. Schule in Zürich. Mit 16 Abbild. Nr. 195.

Dampfkessel, Die. Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium u. d. praktischen Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 67 Figuren. Nr. 9.

Dampfmaschine, Die. Kurzgefaßtes Lehrbuch m. Beispielen für das Selbststudium und den prakt. Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 48 Figuren. Nr. 8.

Dampfturbinen, Die, ihre Wirkungsweise und Konstruktion von Ingenieur Hermann Wilda in Bremen. Mit 89 Abbildungen. Nr. 274.

Dichtungen a. mittelhochdeutscher Frühzeit. In Auswahl m. Einltg u. Wörterb. herausgegeb v. Dr. Herm. Jantzen, Direktor der Königin Luise-Schule in Königsberg i. Pr. Nr. 137.

Dietrichepen. Kudrun u. Dietrichepen. Mit Einleitung und Wörterbuch von Dr. O. L. Jiriczek, Professor an der Universität Münster. Nr. 10.

Fortsetzung auf der 4. Vorsatzseite.

Sammlung Göschen

Grundzüge und Haupttypen der Englischen Literaturgeschichte

von

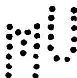
Dr. M. M. Arnold Schröer
ordentl. Professor an der Handels-Hochschule Cöln

2. Teil

Von Shakespeare bis zur Gegenwart



Leipzig
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung
1906



Spamersche Buchdruckerei in Leipzig-R.

Inhalt.

I.

Der glänzendste Stern am Elisabethanischen Dichterhimmel, ja der allgemein anerkannte, größte Dichter William Shakespeare[1]) ist unstreitig vor allen andern als ein Haupttypus der englischen Literatur zu bezeichnen; er ist freilich zugleich auch mehr als das. Obwohl durch und durch englisch national, reicht er doch in seiner unvergleichlichen Größe über das speziell Nationale so weit hinaus ins allgemein Menschliche, daß es der ganzen Menschheit unverwehrt bleiben muß, wenn sie Shakespeare als den ihrigen in Anspruch nimmt.

Die Bedeutung Shakespeares als Menschenkenner und Herzenskündiger, als Weltweiser und Prophet einer höheren sittlichen Weltordnung, und all dies in seinen Äußerungen als Dichter, geht so über das gewöhnliche Maß der Dinge hinaus, daß eine Erörterung seines Wesens, ja auch nur der einen oder der anderen Seite desselben, alles Maß literarhistorischer Darstellung überschreiten müßte, ohne daß man dennoch je das Gefühl hätte, sich darin genug tun zu können. Shakespeare bedarf daher einer zusammenhängenden Darstellung für sich, und was im Rahmen einer Betrach-

---

[1]) Als Schreibung des Namens wird in fachwissenschaftlichen Werken, nach dem philologischen Grundsatze, den Namen eines Autors so zu schreiben, wie dieser ihn nachweislich selbst meist geschrieben, vielfach die Form „Shakspere" gebraucht, die sich in den beglaubigten Unterschriften des Dichters findet und auch der Aussprache der Zeit und den urkundlichen Formen des Familiennamens am nächsten kommt. Jedoch schon in den zeitgenössischen Drucken seiner Werke, so besonders in den doch wohl von ihm selbst überwachten Drucken von „Venus und Adonis" und „Lucretia", findet sich die die Etymologie klar wiedergebende Form „Shakespeare" (d. h. „Schüttel den Speer"), die deshalb nicht nur als die gebräuchlichste, sondern doch wohl auch als die empfehlenswerteste zu gelten hat.

tung der Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte davon Platz finden kann, ist der Hinweis darauf, daß dieser der ganzen Menschheit geschenkte Genius, geschichtlich betrachtet, gleichwohl aus dem Gange der englischen Nationallitteratur und der Entwicklung des englischen Nationalcharakters zu verstehen ist. Sein Genie selbst, das, worin er für alle Zeiten und Völker einzig dasteht, entzieht sich freilich jeder geschichtlichen Einordnung in die Literatur einer Nation.

Wie bei Chaucer, wie bei Spenser können wir bei ihm das Wurzeln in der immer mächtiger angeschwollenen heimischen literarischen Tradition und das vorurteilslose Aufnehmen und Absorbieren der reichen Kulturzuflüsse aus der Literatur der klassischen Alten und der ausländischen Neuen beobachten; wie bei Chaucer und Spenser, nur noch mit weit größerer Frische und Mannigfaltigkeit, das Verquicken des Kunstmäßigen mit dem Volkstümlichen; in politischer Hinsicht das männlich kampfesfreudige National-, oder vielleicht richtiger gesagt Landes-Bewußtsein, in religiöser das ausgesprochen protestantische, ja puritanische [1]) Prinzip, aber nir-

---

[1]) Die oberflächliche Auffassung vom Wesen der Kunst wie von der Individualität Shakespeares hat vielfach mit Vorliebe einen Gegensatz zwischen Shakespeare und dem Puritanertum sehen wollen, der weder innere Wahrscheinlichkeit hat, noch geschichtlich nachzuweisen ist. Im Gegenteil, wenn auch auf F. G. Fleays Argumente in seinem Aufsatze ‚Shakespeare and Puritanism' in der Zeitschrift ‚Anglia', Bd. VII, S. 223—231, der bei Shakespeare etwas wie Parteinahme für die Puritaner nachweisen will, nicht zu viel Gewicht zu legen ist, da dieser Schriftsteller in seinen theatergeschichtlichen Arbeiten allzuviel Phantasie und Willkür herrschen läßt, so spricht doch manches für das Vorwalten des Puritanertums in des Dichters Familie. Man kann freilich weder für das Puritanertum aus der Schrift des Rev. T. Carter, Shakespeare, Puritan and Recusant, 1897, noch für das englische Staatskirchentum oder den römischen Katholizismus aus der mannigfaltigen, diesen Fragen gewidmeten Literatur irgendwelche zwingenden Schlüsse auf des Dichters persönliche Stellungnahme zu irgend einer Parteirichtung ableiten, außer eben jenen Schluß, der doch alle Parteien befriedigen könnte: daß er voll reiner Pietät für jede ernste religiöse Überzeugung es verschmähte, die Dichtkunst in den Dienst engherzigen Parteigezänkes herabzuziehen. Die Tatsache, daß er wenigstens der Form nach innerhalb der englischen Landes- bzw. Staatskirche blieb, getauft,

gends in beschränktem Parteifanatismus, sondern mit jener reifen Weisheit und künstlerischem Schönheitssinn zum Ausdrucke gebracht, daß das allgemein Menschliche allein den Ausschlag gibt, so sehr, daß überwältigt von dem gewinnenden Zauber seiner dichterischen Gestaltungen Angehörige der verschiedensten Parteien den Pulsschlag ihres Herzens bei ihm zu hören vermeinen, ihn als den ihrigen beanspruchen konnten. So hat er allen was zu verkünden, allen zu geben, alle auf seinen hohen Standpunkt geläuterten Menschentums emporzuheben.

Bekanntlich ist ja bei der so vielseitigen Beschäftigung mit Shakespeare, von seiten der Gelehrten und Ungelehrten, auch der Aberwitz vielfach zu Werke gewesen; insonderheit hat der bizarre, gedankenlosen und neuigkeitssüchtigen Menschen interessant scheinende Einfall, unser geschichtlich bezeugter Shakespeare sei nicht der Verfasser der unter seinem Namen bekannten Werke gewesen, mehr Lärm hervorgerufen, als unseren Bildungszuständen zur Ehre gereicht. Die sogenannte „Bacon-Hypothese" ist so gründlich widerlegt und in das Gebiet müßiger Spekulationen verwiesen worden, daß es nunmehr gewissermaßen eine Unterschätzung des Publikums wäre, in Wort oder Schrift darauf noch näher einzugehen.

---

getraut, begraben ward und sein Testament dementsprechend abfaßte, steht urkundlich fest; ebenso ist aus seinen Dramen unzweideutig zu ersehen, daß er diejenige Seite des Puritanertums, die auch Spenser besonders vertrat, die Unabhängigkeit von Rom, mit all der nationalen Energie des Engländers des 16. und 17. Jahrhunderts verfocht. Daß er sauertöpfische Engherzigkeit hingegen, wo immer er ihr begegnete, von sich abwies oder auch verspottete, ist von vornherein anzunehmen, und er wird sich auch trotz aller Familientradition nicht gescheut haben, dies gegebenen Falles zu tun, wenn auch die wenigen Stellen, in denen er das Wort ‚puritan' gebraucht, dafür ganz belanglos sind. Wenn man die Zeugnisse über sein Familienleben in Stratford, nachdem er sich dauernd von London zurückgezogen hatte, unbefangen betrachtet, kann der Eindruck des Lebensabends des Dichters nur der erfreulichste sein, der eines glücklichen Familienvaters im behaglichen Vollgenusse politischer und religiöser Freiheit, wie sie die Regierung der Elisabeth gewährleistet hatte und die Jakobs I. erst allmählich zerstören konnte. Vgl. auch meinen Aufsatz „Über William Shakspere's Glaubensbekenntnis", Deutsches Wochenblatt, III, S. 467—470, Berlin 25. Sept. 1890.

Einige ganz elementare Hinweise auf das, was wir geschichtlich nachweisbar von und über Shakespeare wissen, genügen schon, der sogenannten „Bacon-Hypothese" jeden Boden zu entziehen; aber nicht zu diesem Zwecke, sondern der grundsätzlichen Beurteilung von Shakespeares Persönlichkeit wegen, sei hier an einige der wichtigsten Tatsachen erinnert.

Shakespeare war bekanntlich der Sohn eines wohlhabenden, angesehenen Bürgers der kleinen Provinzialstadt Stratford am Avon, und es ist eigentlich erstaunlich, wieviel urkundlich nachweisbare Notizen für seine Biographie uns erhalten sind, wenn wir vergleichen, wie wenig wir in der Regel von dem Leben vieler seiner hervorragendsten Zeitgenossen wissen, die in öffentlichen Stellungen der öffentlichen Aufmerksamkeit und biographischen Aufzeichnung doch näher lagen. Über die Einzelheiten des Lebens der nächst Shakespeare bedeutendsten englischen Dichter, die alle drei Londoner Bürgerssöhne waren: Chaucer, Spenser, Milton wissen wir zum Teile viel weniger Sicheres als über Shakespeare, und meines Wissens hat kein ernst zu nehmender Mensch deshalb an der Identität der historisch bezeugten Persönlichkeiten und der Dichter Chaucer, Spenser, Milton irgendwelche Zweifel gehegt. Es ist ein glücklicher Zufall, daß wir über die Einzelheiten des Lebens Shakespeares noch verhältnismäßig so reichlich unterrichtet sind. Weitere Notizen, wenn sie sich fänden, wären freilich höchst willkommen, aber nur Unkenntnis der literarischen Zustände des 16. Jahrhunderts kann sich darüber wundern, daß das Erhaltene nicht noch zahlreicher ist.

Ebenso hat man die überraschend vielseitige Bildung, die sich in Shakespeares Werken verrät, für auffällig angesehen und gemeint, ein einfacher Bürgerssohn aus der Provinz, der keine Universität besucht, sondern unter die

Komödianten gegangen, hätte dergleichen niemals zustande bringen können. Dies ist aber ein zweifacher Irrtum. Erstens verrät sich in den Shakespeare zugeschriebenen Werken nirgends Gelehrsamkeit, sondern nur eine allerdings überraschende Fülle von Beobachtungen und flüchtigen Kenntnissen, die ein aufgeweckter Laie, der die Augen und Ohren offen hatte, auch ohne gelehrte Lukubrationen sich aneignen konnte. Das zuverlässigste Zeugnis über seine Bildung und angebliche Gelehrsamkeit können uns da doch wohl seine Zeitgenossen geben, die bei all ihrer Anerkennung seiner liebenswürdigen Persönlichkeit und seiner dichterischen Leistungen gerade das Geschulte, Gelehrte darin vermißten! Zweitens, daß aber die vielseitige Belesenheit und die reiche Vorstellungswelt Shakespeares in dem literarisch hochgehenden Londoner Leben zur Zeit der Elisabeth auch bei einem Manne seiner Herkunft und Lebensstellung nichts Auffälliges hat, begreift man leicht, wenn man bedenkt, welche Fülle von Kenntnissen und Lesefrüchten wir schon im 14. Jahrhundert bei Chaucer, dem Zollamtskontrolleur im Londoner Hafen, nachweisen können, zu einer Zeit, wo es noch keinen Buchdruck gab, der lateinische, italienische, französische Bücher leicht zugänglich machte.

Wenn wir aus den Urteilen von Shakespeares Zeitgenossen über ihn und den Charakter seiner Werke, und aus den Eindrücken, die seine Werke auch auf uns in Hinsicht auf Gelehrsamkeit machen, uns ein Bild von der Persönlichkeit und dem Bildungsgang des Dichters machen wollen, so deckt sich dies vollständig mit dem, was wir von dem historisch beglaubigten Shakespeare wissen: ein Mann mit einfacher Schulbildung, aber vollgetränkt von den Bildungsfaktoren, die das Leben und der Verkehr mit Schauspielern, Literaten und hochadeligen Gönnern, sowie die in London reichlich zusammenströmende Literatur des Inlandes und

Auslandes boten; dazu aber ein Mann von ganz ungewöhnlicher Herzensgüte und Sonnenhaftigkeit, die ihn befähigte, unendlich viel mehr im Menschenleben zu sehen als andere.

Gerade so wie bei Goethe sind wir auch bei Shakespeare aus den unzweideutigen Zeugnissen von Zeitgenossen über diesen entscheidenden Zug seines Wesens unterrichtet, über diese liebenswürdige Selbstlosigkeit, die ihn in das Gemütsleben anderer tief blicken, die sittlichen Probleme tiefer erfassen ließ, als seine Zeit sie verstand. Daraus ist sein eminent dramatisches Talent zu erklären, daraus die überzeugende Lebenswahrheit seiner dramatischen Gestalten, daher auch die Fülle der Probleme, die diese Gestalten in uns immer wieder von neuem anregen.

Also darüber, daß der historisch beglaubigte Shakespeare eine Realität ist und daß diese wirkliche Persönlichkeit mit der des Verfassers der Shakespeareschen Werke zusammenstimmt, kann gar kein vernünftiger Zweifel bestehen. Auch daß derselbe mit niedrig und hoch, mit akademisch gebildeten Literaten wie mit ungebildeten Schauspielern, mit Angehörigen des Adels wie mit denen des Hofes in vertrautem Verkehre stand, ist aus den biographischen Zeugnissen wie aus seinen Werken deutlich zu erkennen und hat auch an sich durchaus nichts Unwahrscheinliches. Die höchsten Kreise zogen die Literaten der Zeit in viel ungezwungenerer Weise zu sich heran, als zu Zeiten, wo die verschiedenen Gesellschaftsschichten sich schroffer voneinander absonderten, denn die höchsten Kreise nahmen selbst aktiven Teil an den literarischen Bestrebungen der Zeit. Wenn Hamlet in der Totengräberszene (V, 1, 149 ff.) über den Totengräber zu Horatio bemerkt: „Wie keck der Bursch ist! Wir müssen mit aller Vorsicht kunstgerecht unsere Worte wählen, sonst werden wir durch seine Wortfängereien übertrumpft! Bei Gott, Horatio, ich habe es in den letzten drei Jahren beobachtet,

das Zeitalter ist so spitzfindig geworden, daß der Bauer dem Hofmann auf die Ferse tritt", so drückt er damit nur aus, was sich für die Literatur und daher auch für die Sprache der damaligen Zeit allgemein feststellen läßt: eine Durchdringung des Volkstümlichen mit den Elementen des Kunstmäßigen und Höfischen und umgekehrt, wie sie nur bei besonderen Höhepunkten kultureller und literarischer Entwicklung sich zeigt.

In der frischen, lebendigen Aufnahme der Bildungsfaktoren seiner Zeit, sowie zugleich in dem festen Wurzeln im volkstümlich Nationalen ist Shakespeare also typisch für das Elisabethanische England. Wohl mochte er gerade so wie Chaucer zunächst den begreiflichen Ehrgeiz besitzen, zu zeigen, daß er sich in der höfischen Kunstpoesie so gut hören lassen konnte wie nur einer. Daher seine kunstpoetischen Jugendgedichte „Venus und Adonis" und „Die Schändung der Lucretia", die er seinem hohen Gönner, dem Grafen Southampton, gewidmet, und deren ersterem er das stolze Motto aus Ovid (Amores, I) vorangestellt:

Vilia miretur volgus, mihi flavus Apollo
Pocula Castalia plena ministret aqua!

Dasselbe gilt von den Sonetten, die doch wahrscheinlich auf persönliche Beziehungen zum Grafen Southampton, wenn nicht zu William Herbert Earl of Pembroke und dessen schwarzer Schönen, Mrs. Fitton, zurückgehen.

Aber seine eigentliche Begabung lag auf dramatischem Gebiete. So herrlich die genannten Gedichte als episch-lyrische Dichtungen auch sind, sie verraten doch deutlich den Dramatiker, in der Lebhaftigkeit des Ganges der Handlung und der Direktheit der Rede, und vor allem in der feinen psychologischen Charakteranalyse, bzw. der echt dramatischen Art, wie die Handlung durch die seelische Stim-

mung der handelnden Personen veranschaulicht wird. Als Dramatiker hat Shakespeare denn auch seinen unbestrittenen ersten Platz in der Weltliteratur; da hat sein Genie, sein gesundes Wurzeln im englisch Nationalen auch den entscheidendsten Einfluß auf die Entwicklung der englischen Literatur ausgeübt.

Nur klägliche Unkenntnis der englischen Literatur zur Zeit der Elisabeth konnte sich zu der Auffassung verirren, als ob die englische dichterische Sprache und dramatische Literatur vor Shakespeare noch völlig unentwickelt gewesen und wie mit einem Schlage durch Shakespeare aus rohen Anfängen heraus zu künstlerischer Vollendung erhoben worden wäre. Die dichterische Sprache hatte in der Lyrik, der Epik und auch schon im Drama eine solche Vollendung erreicht, daß Shakespeare hier nicht erst als Bahnbrecher zu figurieren brauchte. Abgesehen von Spenser, von Marlowe[1]), war die Lyrik seit Wiat und Surrey und den Dichtern in Tottel's Miscellany in einer reichen Folge von Liedersammlungen, Hand in Hand mit einem neuen Aufschwunge der Musik, auf dem Plane; und die kunstmäßige Prosa begann nun auch zu folgen. Das Drama aber, das einerseits als volkstümliches Sittenstück, andererseits als gelehrte, nach dem Muster der Alten schulmäßig entwickelte Tragödie gepflegt wurde, hatte bei hoch und niedrig ein dermaßen zunehmendes allgemeines Interesse erregt, daß Shakespeare von diesem gewaltigen Strome ergriffen zunächst nur mittun und lernen konnte.

[1]) Christopher Marlowe (1564–1593), bei uns besonders durch seine Tragödie von Dr. Faust (The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus', 1588), durch seinen ‚Jew of Malta' und andere Dramen bekannt, und daher als Vorläufer Shakespeares geschätzt, hatte gleichwohl seine Stärke in seinem lyrisch-epischen Talent, das freilich die sprachliche Gewalt seiner Dramen erklärt. In seinem Drama ‚Tamburlaine the Great' (1587) hatte er zudem zuerst den von Surrey in England eingebürgerten Blankvers dem Drama der öffentlichen Bühne geführt.

Bekanntlich hatte das Drama in England schon im 13. Jahrhundert in der Volkssprache seinen Anfang genommen, zwar zunächst als Veranstaltung der Geistlichkeit, bald aber und zunehmend mehr unter Beteiligung der Laien, und zwar der städtischen Zünfte. Die mittelalterlichen Mysterien, Mirakelspiele, die allegorischen Moralitäten und schließlich die Interludien hatten den Sinn für dramatische Vorstellungen und Hand in Hand damit die Entfaltung des derben Volkshumors wach gerufen und wach erhalten. Die „Mysterien", die volkstümlichen Dramatisierungen biblischer Stoffe, wie wir sie ja auch bei uns noch in den Oberammergauer Passionsspielen erhalten haben, — eigentliche „Mirakelspiele", d. h. dramatisierte Wundergeschichten aus dem Leben der Heiligen kommen für England wenig in Betracht, obwohl der Name vielfach mißbräuchlich vorkommt — boten schon frühzeitig Gelegenheit zu origineller Betätigung des Volkswitzes. Besonders bekannt ist ja u. a. die Schafdiebgeschichte in den Townley-Mysterien mit ihrer drastischen Situationskomik, oder die komische Widerspenstigkeit von Noahs Weib, das sich lange sträubt, in die Arche zu gehn u. a. m. Freilich, sobald sich für solche zur heiligen Handlung doch nicht recht passende Allotria ein geeigneterer Boden fand, verlor sich das Interesse an den durch ihren wenig variierbaren Inhalt mit der Zeit ermüdenden „Mysterien" mehr und mehr, so daß diese mit dem 16. Jahrhundert allmählich ausstarben. Aber diese dramatischen Allotria im geistlichen Spiele entsprachen eben gar sehr einem englischen Charakterzug, dem volkstümlichen, naiven Humor, der nach Betätigung rang. Die „Moralspiele" oder „Moralitäten", die eigentlich nur die moralisch-allegorischen Dichtungen des 14., 15. und 16. Jahrhunderts in dramatisierter Gestalt widerspiegelten, boten dadurch, daß sie jeweils eine bestimmte moralische

Tendenz verfolgten, der schöpferischen Entfaltung dieses Volkshumors, der hier nicht nur gleichsam per nefas episodisch sich vorwagen durfte, einen breiteren Spielraum. Aus diesen Moralspielen — auch hier werden die Namen „Moralspiel“ und „Zwischenspiel“ (Interlude) nicht streng unterschieden — entwickelte sich das volkstümliche Lustspiel. Daß die Verfasser derselben meist studierte Leute waren, änderte nichts an ihrer Volkstümlichkeit. Das Wichtigste dabei ist, daß sich da eine Tradition derb-humoristischer, possenhafter und zwar in primitivster Weise auf Situationskomik beruhender Dramatik festsetzte, die zudem dem Clown als Improvisator den größten Spielraum gewährte und die für die ganze Folgezeit, durch alle literarischen und kulturellen Wandlungen hindurch bis heute für das Engländertum als typisch gelten muß. Je derb witziger, ungehobelter das volkstümliche Stück, um so größeres Interesse dafür bei der großen Masse, und im Gegensatze dazu, um so mehr das Bestreben der gelehrten und höfischen Kreise, nach den Mustern des klassischen Altertums und der Franzosen regelrechte Dramen zu schaffen.

Auch beim Drama stand sich Volkstümlich und Gelehrt- oder Höfisch-kunstmäßig zunächst noch unversöhnt gegenüber. Shakespeares Verdienst für die englische Literatur war nun vornehmlich das, daß er durch sein großes Beispiel beiden Teilen gerecht ward, daß er die ernste, kunstmäßige Tragödie wie die Komödie durch die Frische volkstümlicher, echt nationaler Empfindung belebte, und umgekehrt die volkstümliche, derbere Dramatik durch das Kunstmäßige adelte, das heißt also, daß er die beiden immer wiederkehrenden Gegensätze künstlerisch vereinigte; er stand darin auch nicht allein, aber sein Beispiel wirkte entscheidend. Es ist bezeichnend, wie der gelehrte Dichter Ben Jonson bei aller Bewunderung Shakespeares doch mit einer gewissen

Geringschätzung auf den ungelehrten, genialischen Freund herabblicken zu können meinte. Aber mit gelehrter Pedanterie und theoretischer Regelgerechtigkeit schafft man kein lebendiges Kunstwerk, und nur der „Vereinigung höchster Feinheit mit höchster Gesundheit und Kraft“[1]), wie sie sich in Shakespeare zeigte, konnte es gelingen, mit natürlicher Grazie ein dauernd Schönes und das heißt zugleich Wahres, Überzeugendes zu schaffen.

Größer freilich als dies Verdienst für die englische Literatur ist sein Verdienst für die Weltliteratur, und darin steht er allerdings ziemlich allein. Seine Meisterschaft in der Charaktertragödie, wie im Charakterlustspiel ist nicht aus den Traditionen der englischen Literatur hervorgegangen und auch nicht zu ihrer Tradition geworden. Darin liegt vor allem das Geheimnis seiner Wirkung, sowohl auf seine Zeitgenossen als auf alle Folgezeit. Man ist gefesselt, ergriffen, im Tiefinnersten erschüttert und zugleich erhoben, ohne daß man sich immer so recht bewußt wird, woran es liegt. Die Zeitgenossen und die Kritiker in späteren Zeiten schüttelten die Köpfe und wunderten sich vielfach, wie dieser so ungelehrte, mit so einfachen Mitteln schaltende naturwüchsige Dichter sie dennoch so gewaltig packen konnte, und auch die neuere und neueste Shakespearekritik macht sich über das Geheimnis seiner Wirkung oft recht verkehrte Vorstellungen. Die Quellen, die möglichen Anregungen durch seine Vorgänger und Zeitgenossen werden fleißig untersucht — alles ganz nützliche, notwendige, ja unerläßliche Dinge —, man nennt dabei Shakespeare sogar den „Schüler“ von dem oder jenem andern Dramatiker, weil er zufällig ein gleiches oder ähnliches Motiv behandelt hat; dabei übersieht man aber oft die Hauptsache, daß

[1]) So ungefähr drückte sich ten Brink in seinen Vorlesungen in Straßburg 1879 aus.

nämlich nicht das stoffliche Interesse so sehr in Frage kommt, nicht der Gegenstand der Handlung oder das eine oder andere Motiv, sondern die individuelle Art, wie Shakespeare diese behandelt, was er daraus gemacht hat. Der innere psychologische Zusammenhang unter den einzelnen dramatischen Gestaltungen des Dichters ist das, worauf es ankommt; bloß so können wir hoffen, die einzelnen Gestalten richtig, d. h. historisch-psychologisch zu verstehen. Für das Verständnis des Hamlet lehren uns alle zeitgenössischen Parallelen zusammengenommen so gut wie nichts, ebensowenig die Erforschung der Hamletsage, wohl aber die Verfolgung dieses Charaktertypus durch Shakespeares frühere analoge Schöpfungen, z. B. Heinrich VI., Richard II., Antonio (im Kaufmann von Venedig), Jacques (in Wie es euch gefällt). Othello, der mit dem Moro, molto valoroso seiner Quelle nur in ganz losem, äußerlichem Zusammenhange steht, wird uns, wie er in des Dichters Phantasie sich allmählich ausgestaltete, völlig klar, wenn wir diesen Charaktertypus in seinen Keimen in Aaron (in Titus Andronikus), in Shylock, in Richard III. erkennen. Ebenso erhellen sich die Typenreihen von Lucretia, Desdemona, Hermione, Imogen, die von Titus, Lear, die von Vincentio (in Maß für Maß), Prospero (im Sturm) usw. usw. gegenseitig; so ist Kleopatra aus ihren Vorläuferinnen Tamora (in Titus Andronikus), Queen Margaret (in Heinrich VI.) zu verstehen u. a. m.

Bloß wenn man auf diese Weise den inneren psychischen Zusammenhang der einzelnen Shakespeareschen Charakterschöpfungen erkennt, kann man verstehen, warum diese so unvergleichlich überzeugend wirken, warum man nicht die Köpfe über dieses unbegreifliche Phänomen zu schütteln braucht, sondern sich darüber klar werden kann, daß die rein persönliche, individuelle Eigenart Shakespeares, seine ganz besondere Art, die Dinge und Menschen anzuschauen, seine

objektive — und das heißt hier zugleich altruistische — Menschenbetrachtung zum Unterschiede von subjektiver — und das heißt hier zugleich selbstischer Menschenbetrachtung —, ihn über alle Zeitgenossen hinaushebt.

Seine Art, die innersten Regungen des Menschenherzens herauszufühlen und anempfindend darzustellen, die hatte er weder von anderen gelernt, noch konnten andere diese ohne weiteres nachahmen; sie empfanden nur die überzeugenden Wirkungen seiner Darstellung, wunderten sich über den eigenartigen Kopf, der derartiges zustande gebracht, aber wie er dazu gekommen, das war ihnen ein Rätsel. Shakespeare hatte ja auch nicht etwa daran gedacht, die „Charaktertragödie" zu erfinden, sie wuchs ihm ganz von selbst bei seiner Dramatisierung der beliebten Haupt- und Staatsaktionen, seiner Königsdramen, aus seiner persönlichen Auffassung des Menschlichen heraus. Wie er die menschlichen Probleme nicht stofflich, sondern seelisch auffaßte, so wußte er die Menschen eben aus ihren seelischen Zügen heraus zu veranschaulichen.

Shylock als Jude, Othello als Mohr, Richard III. als Buckliger sind von Geburt aus in eine Sonderstellung gedrängt, verachtet, von der Gemeinschaft und Lebensfreude der anderen ausgeschlossen, durch stete Zurücksetzung und Kränkung gereizt, verbittert, oder mißtrauisch und doppelt empfindlich; so hat sie Shakespeare seelisch motiviert, daher überzeugend und unser tragisches Mitleid hervorrufend gestaltet. Die sogenannte Quelle zum Shylock, Marlowes „Jude von Malta" ist ein Scheusal, mit dem man Kinder schrecken mag, doch weder können wir daran glauben, d. h. kann uns daraus eine überzeugend gestaltete menschliche Individualität ansprechen, noch kann uns dieser Wüterich Interesse oder tragisches Mitgefühl entlocken. Das stoffliche Interesse mag an dieser dramatischen Dar-

nämlich nicht das stoffliche Interesse so sehr in Frage kommt, nicht der Gegenstand der Handlung oder das eine oder andere Motiv, sondern die individuelle Art, wie Shakespeare diese behandelt, was er daraus gemacht hat. Der innere psychologische Zusammenhang unter den einzelnen dramatischen Gestaltungen des Dichters ist das, worauf es ankommt; bloß so können wir hoffen, die einzelnen Gestalten richtig, d. h. historisch-psychologisch zu verstehen. Für das Verständnis des Hamlet lehren uns alle zeitgenössischen Parallelen zusammengenommen so gut wie nichts, ebensowenig die Erforschung der Hamletsage, wohl aber die Verfolgung dieses Charaktertypus durch Shakespeares frühere analoge Schöpfungen, z. B. Heinrich VI., Richard II., Antonio (im Kaufmann von Venedig), Jacques (in Wie es euch gefällt). Othello, der mit dem Moro, molto valoroso seiner Quelle nur in ganz losem, äußerlichem Zusammenhange steht, wird uns, wie er in des Dichters Phantasie sich allmählich ausgestaltete, völlig klar, wenn wir diesen Charaktertypus in seinen Keimen in Aaron (in Titus Andronikus), in Shylock, in Richard III. erkennen. Ebenso erhellen sich die Typenreihen von Lucretia, Desdemona, Hermione, Imogen, die von Titus, Lear, die von Vincentio (in Maß für Maß), Prospero (im Sturm) usw. usw. gegenseitig; so ist Kleopatra aus ihren Vorläuferinnen Tamora (in Titus Andronikus), Queen Margaret (in Heinrich VI.) zu verstehen u. a. m.

Bloß wenn man auf diese Weise den inneren psychischen Zusammenhang der einzelnen Shakespeareschen Charakterschöpfungen erkennt, kann man verstehen, warum diese so unvergleichlich überzeugend wirken, warum man nicht die Köpfe über dieses unbegreifliche Phänomen zu schütteln braucht, sondern sich darüber klar werden kann, daß die rein persönliche, individuelle Eigenart Shakespeares, seine ganz besondere Art, die Dinge und Menschen anzuschauen, seine

objektive — und das heißt hier zugleich altruistische — Menschenbetrachtung zum Unterschiede von subjektiver — und das heißt hier zugleich selbstischer Menschenbetrachtung —, ihn über alle Zeitgenossen hinaushebt.

Seine Art, die innersten Regungen des Menschenherzens herauszufühlen und anempfindend darzustellen, die hatte er weder von anderen gelernt, noch konnten andere diese ohne weiteres nachahmen; sie empfanden nur die überzeugenden Wirkungen seiner Darstellung, wunderten sich über den eigenartigen Kopf, der derartiges zustande gebracht, aber wie er dazu gekommen, das war ihnen ein Rätsel. Shakespeare hatte ja auch nicht etwa daran gedacht, die „Charaktertragödie“ zu erfinden, sie wuchs ihm ganz von selbst bei seiner Dramatisierung der beliebten Haupt- und Staatsaktionen, seiner Königsdramen, aus seiner persönlichen Auffassung des Menschlichen heraus. Wie er die menschlichen Probleme nicht stofflich, sondern seelisch auffaßte, so wußte er die Menschen eben aus ihren seelischen Zügen heraus zu veranschaulichen.

Shylock als Jude, Othello als Mohr, Richard III. als Buckliger sind von Geburt aus in eine Sonderstellung gedrängt, verachtet, von der Gemeinschaft und Lebensfreude der anderen ausgeschlossen, durch stete Zurücksetzung und Kränkung gereizt, verbittert, oder mißtrauisch und doppelt empfindlich; so hat sie Shakespeare seelisch motiviert, daher überzeugend und unser tragisches Mitleid hervorrufend gestaltet. Die sogenannte Quelle zum Shylock, Marlowes „Jude von Malta“ ist ein Scheusal, mit dem man Kinder schrecken mag, doch weder können wir daran glauben, d. h. kann uns daraus eine überzeugend gestaltete menschliche Individualität ansprechen, noch kann uns dieser Wüterich Interesse oder tragisches Mitgefühl entlocken. Das stoffliche Interesse mag an dieser dramatischen Dar-

stellung und das Ohr an den Versen des als Epiker und Lyriker hervorragenden Dichters Marlowe Befriedigung finden, aber wirklich, nicht nur der Form nach dramatisch ist das Stück nicht. Psychologisch ergründet, motiviert und daher glaubhaft und interessant gemacht ist der Charakter bei Marlowe nicht. Wie ganz anders Shylock bei Shakespeare! Wie ist hier der unheimliche Christenhaß in dem unglücklichen Juden psychologisch motiviert! Wie sind hier die düsteren Probleme der lieblosen Intoleranz und Verblendung durch Religions- und Rassengegensätze, mit denen auch unsere Zeit noch zu ringen hat, von Shakespeare an der Wurzel gepackt, weil er sich eben in die Menschen hinein zu denken gewohnt war. So wie die von ihm in ihren Grundzügen nie veränderte Fabel seines Dramas, so frohlockte auch seine Zeit, und auch noch manche Folgezeit, gedankenlos über den geprellten Juden — Shakespeare frohlockte nicht; ein unsäglicher Schmerz spricht aus Shylock, aus diesem gequälten, unseligen Menschen, der — wenn richtig gespielt — den Zuschauer tief erschüttert und nachdenklich macht. Es ist darin ein Typus der Menschlichkeit dargelebt, der gar nicht auszudenken ist, dessen Idee unendlich fruchtbar ist und der daher nie veralten kann. Und ganz ähnlich, was hat Shakespeare aus dem historischen Scheusal Richard III. gemacht! Auch dieser ist bei ihm kein Popanz, der nur etwa für primitivere Kunstbedürfnisse roherer Zeiten Interesse haben kann. Das Dämonische, Unheimliche in dieser Kraftgestalt, die immer doch auch bei Shakespeare ein abstoßender Bösewicht ist, wird uns aus seiner psychologischen Motivierung klar, und Shakespeare läßt uns darüber auch nie im Zweifel, wie er seine Gestalten aufgefaßt wissen will. Darum exponiert sich Richard auch gleich im ersten Monologe zu Anfang des Stückes in ganz unzweideutiger Weise. Er ist so mißgestaltet, daß die Hunde ihn anbellen,

wenn er an ihnen vorbeihinkt; solange er lebte, hat er keine Liebe erfahren, nur Hohn und Spott und Zurücksetzung, und so wird, wie dies bei Mißgestalteten, von der Natur stiefmütterlich Behandelten oft der Fall ist, seine Seele allmählich mehr und mehr von Neid, Verbitterung und Haß geschwellt. Doch seine lebenskräftige Natur will auch ihren Anteil an den Freuden dieses Lebens, die gequälte Brust bäumt sich trotzig auf gegen die Ungerechtigkeit, und so will er sich auf andere Weise schadlos halten, sich zur Geltung bringen, so verdichtet sich sein Wesen immer mehr zu grimmigem Trotze, zu teuflischem Hasse und Hohn auf diese so lieblose Welt, zu rücksichtslosem Geltendmachen seiner Person, zu verblendeter Herrschsucht. So wird uns Richard zwar nicht weniger abstoßend, aber menschlich begreiflich, wir fühlen, daß er nur zu viel Ursache hatte, sich aufzubäumen gegen all die lieblose Gedankenlosigkeit der Glücklicheren, daß da von Hause aus was nicht in Ordnung ist, und diese traurige Tatsache macht ihn, ebenso wie Shylock, und ebenso wie den seiner Rasse wegen überempfindlichen Othello, tragisch. In dieser Vertiefung in die Menschenseele war Shakespeare eben einzigartig, und soweit es sich dabei um allgemeinere Probleme handelt, wie die Idee der Toleranz gegenüber dem Juden, dem Mohren, dem Buckligen, oder die Idee der Auffassung des Weibes nicht als ‚une bête supérieure', sondern als Vollmensch, war er seiner Zeit eben weit voraus.

Die Behandlung der verschiedenen Frauencharaktere bei Shakespeare, wenn man genauer zusieht und vergleicht, was er davon etwa bei seinen Zeitgenossen finden konnte, zeigt eine so reife und hohe Auffassung von der Würde der Frauen und ihrer Aufgabe, daß wir bescheiden eingestehen müssen, daß er darin nicht nur seiner Zeit weit voraus war.

In allem was er schuf, was er leistete, was er war, stand er zwar mitten in seiner Zeit und seinem Volke, spiegelt er die Ideale des hochfliegenden Englands unter Elisabeth wider, aber wie jedes Genie stand er zugleich auch hoch über seiner Zeit, und in dem Besten, was er schuf, wird er nie von den Massen, sondern immer nur von geistigen Naturen voll gewürdigt und verstanden werden.

Die Shakespeareliteratur, auch die deutsche, ist ja bekanntlich schier unübersehbar, und es ist begreiflicherweise nicht so einfach, aus dem massenhaften Wertlosen das dauernd Wertvolle herauszufinden. Das seit 1865 erscheinende Jahrbuch der 1864 in Weimar gegründeten Deutschen Shakespeare-Gesellschaft hatte begreiflicherweise, entsprechend der erst allmählich zu strengerer Wissenschaftlichkeit sich emporringenden Beschäftigung mit der englischen Sprache und Literatur, zuweilen neben wissenschaftlich dauernd Wertvollem auch manches wohlgemeint Dilettantische bringen müssen, wird aber nun schon seit geraumer Zeit mit solcher Umsicht auf der Höhe heutiger Wissenschaft und doch zugleich mit Verständnis für die Interessen und Bedürfnisse der großen Shakespearegemeinde weitergeführt, daß diese letztere ebenso wie der spezialistische Fachgelehrte sich dessen nur dankbar freuen kann. Dadurch, daß darin jetzt mit gewissenhafter Kritik auch die reichliche, vielfach verstreute Arbeit an und um Shakespeare in Deutschland, England, Amerika und außerhalb dieser eigentlichen Heimstätten Shakespeares verzeichnet wird, besitzen wir Deutsche ein Zentralorgan des Shakespearekultus wie kein anderes Volk der Erde, die Engländer selbst inbegriffen. Es ist dies ein Triumph deutscher Wissenschaft und deutschen Bildungslebens, auf den wir mit vollem Rechte stolz sein dürfen, und dessen die Qualität — nicht die Quantität — unserer Shakespearestudien immer mehr würdig werden möge! Das Shakespearejahrbuch ist — wenn der einzelne über einzelnes natürlich oft auch sehr verschiedener Meinung sein kann — jetzt für die heutige lebendige Shakespeareforschung die unentbehrlichste und zuverlässigste Auskunftsstelle. Von den unzähligen und an Wert sehr verschiedenen Shakespeareausgaben ist und bleibt die ‚Globe Edition', London, Macmillan 1864 u. ö., der Zeilenzählung wegen, trotz des bedauerlich kleinen Druckes für wissenschaftliche Forschung unentbehrlich, ebenso wie die sogen. ‚Cambridge Edition' von W. A. Wright in 9 Bänden (London, Macmillan & Co. 1891—1893, zuerst 1863 ff.) wegen des gesamten Textvariantenmateriales. Von deutschen Übersetzungen ist vor allen die Neuausgabe der Schlegel-Tieckschen Übersetzung der dramatischen Werke, herausgegeben von A. Brandl, 10 Bde. (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, Meyers Klassiker-Ausgaben, 1897 ff.), zu empfehlen wegen der vortrefflichen, knapp orientierenden Einleitungen zu den einzelnen Dramen, wie auch wegen der allgemeinen Einleitung über des Dichters Leben und Wirken, über das Shakespearesche Theater, über Shakespeares Nachleben in England und Deutschland u. a. m. Gerade weil diese kurze und doch reichhaltige Skizze Brandls in dieser Einleitung sonst so

empfehlenswert ist, muß auf einen Punkt hingewiesen werden, der nicht unwidersprochen bleiben darf, und der bei allen denen, die nicht in der Lage sind, die Einzelheiten der Biographie des Dichters nachzuprüfen, Mißverständnisse verursachen kann, nämlich die Unterstellung, daß Shakespeares Ehe keine glückliche gewesen sein könne, „ein Experiment, vor dem Shakespeare selbst später warnte“ (nämlich in „Was Ihr wollt“, II, 4, 30—32, 37—40), weil seine Frau um 7 Jahre älter als er war! Eine Äußerung wie die in „Was Ihr wollt“ ist an sich ein Gemeinplatz, und man sollte sich doch sehr hüten, jede an einer besonderen Stelle im Drama passende allgemeine Sentenz für ein ganz persönliches Bekenntnis des Dichters über sein eigenes Familienleben zu halten, denn abgesehen von allem andern kann jemand ein Arrangement für das empfehlenswerteste im allgemeinen halten, im besonderen, eigenen Falle aber ein anderes. Daß diese allgemeine Sentenz aber wohl schwerlich für den Dichter maßgebend gewesen, zeigt doch wohl die Tatsache, die in diesem Zusammenhange nicht unwichtig ist, daß er, in hohem Ansehen und Wohlstand in Stratford lebend, seine Lieblingstochter Judith gleichwohl einem wesentlich (um 4 Jahre) jüngeren Manne, Thomas Quiney, in die Ehe gab. Über die näheren Umstände dieser Eheschließung und über den Grad des Eheglückes zwischen diesem jungen Paare wissen wir ebensowenig Urkundliches wie über den zwischen unserem Dichter und seiner Gemahlin. Die rechte Pietät gebietet aber, wo wir keinerlei Zeugnisse besitzen, uns müßiger Unterstellungen zu enthalten und das Wesen des unsterblichen Dichters nicht willkürlich zu deuten; die Zeugnisse über seine letzten Lebensjahre in der Heimat, bei Frau und Kindern, geben zu solchen Deutungen auch gar keinen Anhalt. — Auch was Shakespeares Leben in London anlangt, hat man vielfach sich an der Vorstellung vergnügt, daß dieses — wie angeblich bei allen Genies! — ein recht lockeres gewesen sein müsse; ein paar nichtssagende, leichtfertig hingeworfene Bemerkungen bzw. Anekdoten, deren Zuverlässigkeit sehr fraglich ist, sollen das beweisen; man sollte bei dergleichen doch bedenken, wie leichtfertig seichte Witze und Geschichtchen sich an den Namen großer Männer heften, die bei näherem Zusehen, d. h. wenn man noch in der Lage ist, ihre Herkunft festzustellen, nur die bodenlose Frivolität der Witzlinge zeigen; der Unrat, der sich frühzeitig um Goethes Leben angehäuft, mag dafür ein lehrreiches Beispiel sein. Gegenüber all dem wertlosen Klatsch, der, was Shakespeare anlangt, zudem recht dürftig ist, stehen aber doch die unmißverständlichsten ernsten Zeugnisse seiner literarischen Zeitgenossen, die über seine Persönlichkeit, seinen Charakter ebenso übereinstimmend als anerkennend sich äußern; während der akademisch gebildete Marlowe, M. A., in einem wüsten Raufhandel um eine Dirne sein Leben lassen mußte, scheint doch all der Schmutz des liederlichen Literaten- und Schauspielerlebens der Großstadt auf Shakespeare nicht abgefärbt zu haben. Besonders sein ununterbrochener Zusammenhang mit den Seinen in seiner Vaterstadt und die endliche dauernde Rückkehr dahin sprechen eine deutliche Sprache. Sein Bild kann bei der hellsten Beleuchtung und sorgfältigsten Forschung nur immer heller, leuchtender werden. Auf ein sehr nützliches Büchlein, das das biographische und zeitgenössisch-literarische Material zur Beurteilung von Shakespeares Leben und Wirken übersichtlich zusammenträgt, sei hier noch hingewiesen: **CARTAE SHAKESPEAREANAE. Shakespeare Documents. A Chronological Catalogue of extant evidence relating to the Life and Works of William Shakespeare, collated and chronologically arranged by D. H. Lambert. London, George Bell & Sons, 1904.**

II.

Der Glanz der goldenen Zeit der Elisabeth mit ihrem Spenser, mit ihrem Shakespeare und all den bedeutenden kleineren Talenten überlebte die große Königin nicht lange, weil dieser Glanz, dieser einzigartige Aufschwung nationalen Lebens bedingt war durch die einzigartige Persönlichkeit dieser mächtigen Herrscherin. Allerdings folgte auf die ruhmreiche Zeit der Elisabeth eine noch viel glänzendere Zeit künstlerischer Entfaltung und Verfeinerung am Hofe und in den adligen Kreisen, aber damit zugleich jener unheilvolle Riß zwischen Dynastie und Bürgertum, der zu der blutigen Katastrophe des Königsmords und zur zeitweiligen Einsetzung der Republik führte.

Schon zur Zeit der Elisabeth waren die Puritaner, jene Gruppe besonders strenger Protestanten, die ähnlich wie die Calviner die überlieferten katholischen kirchlichen Formen schonungslos zu beseitigen trachteten, mit zäher Energie und furchtloser Heftigkeit aufgetreten, aber Elisabeth, die dogmatisch mehr katholisch als protestantisch war, die z. B. die Priesterehe mißbilligte und so wie ihr Vater Heinrich VIII. wesentlich nur insoweit dem Protestantismus Tür und Tor öffnete, als es sich um die nationale Unabhängigkeit von der römischen Hierarchie handelte, Elisabeth wußte den allzu rücksichtslos ungestümen Puritanismus ebenso rücksichtslos niederzuhalten.

Dadurch, daß Elisabeth die römische Priesterherrschaft und all die seit Jahrhunderten der Nation verhaßten Mißbräuche der verweltlichten Geistlichen beseitigte, war sie populär, ging sie Hand in Hand mit dem individualistischen englischen Nationalgeist, und puritanische Bestrebungen im Gegensatze zur herrschenden Staatskirche konnten daher kein

lautes Echo bei den Massen der Nation finden. Die Puritaner waren die *besonders* Frommen, die auch der großen Masse oft recht unbequemen Frommen, die unbequemen Sittenrichter und Störer oft auch harmloser Lebensfreude im ‚merry old England‘. Elisabeths Politik und daher auch Kirchenpolitik war national, und der entscheidende Sieg über das Bollwerk des römischen Katholizismus, über Spanien, und damit die beginnende Herrschaft Englands zur See bedeuteten einen solchen nationalen und wirtschaftlichen Aufschwung im Sinne und nach dem Geschmacke des englischen Volkes, daß dadurch Elisabeths Politik im Großen wie im Kleinen populär sein mußte. *Römisch-Katholisch* und *Ausländisch*, insbesondere Spanisch und Französisch, das waren die Gespenster, die die erfolgreiche Regierung der Elisabeth zu bannen wußte, und auf diese Weise war den Puritanern das stärkste Argument für die Geltendmachung ihrer protestantischen Prinzipien genommen, das Nationale, Antirömische, denn dies war ja ohnehin durch die Politik der Königin gewährleistet.

Hätten die Stuarts in derselben Weise *nationale* Politik und *nationale* Religion auf ihre Fahne geschrieben, dann hätten die Puritaner niemals jenen gewaltigen Einfluß gewonnen, der schließlich nicht nur das Königtum, das sich auf göttliches Recht berief, hinwegfegte, sondern auch die überkommene Kultur schwer schädigte, ja von den schönen Künsten einige ganz auf den toten Punkt brachte. Die Harmonie im Kulturleben, das Zusammentreffen von hoch und niedrig im Gebiete der Kunst wurde gestört, die naive Freude am Schönen verdorben, dadurch, daß unter den Stuarts Staatspolitik und Staatsreligion immer mehr in Gegensatz zum nationalen Empfinden gerieten und die Kunst zum Privilegium der höheren Stände und der Gelehrten wurde, ja zur feilen Sklavin der Lüste des liederlichen Hofes. Dadurch ist es

zu erklären, daß die Puritaner sich mehr und mehr von jeder Kunst abwandten, und daß unter den Stuarts England aufhörte, ‚merry old England‘ zu sein. Dadurch ist es zu erklären, daß beispielsweise die englische Musik aus ihrer führenden Stellung in Europa zu der traurigen Talentlosigkeit herabsank, die die Engländer heute charakterisiert. Musik, musikalisches Talent und Verständnis muß ebenso wie dramatisches Verständnis auf langer, durch Generationen fortgeerbter Gewöhnung, auf Tradition beruhen. Wird diese Tradition unterbrochen, so geht dafür auch der musikalische Sinn im Volke, das musikalische Talent verloren. Nur der von Kindheit an gewohnheitsmäßig geübte musikalische, sowie der dramatische Sinn, kann in einer Nation große Musiker, ebenso wie große Schauspieler und Schauspieldichter hervorrufen.

Die Puritaner haben in England die Musik, sie haben die dramatische Kunst ertötet. Nur die rohesten Repräsentanten derselben konnten sich aus dem Geschmackskreise des Pöbels bis auf den heutigen Tag erhalten, in der Musik die Dudelsackmotive, im Theater die derbe oder kindisch einfältige Posse und Farce, denn es fehlte durch Jahrhunderte das Publikum für die höhere Kunst. Der beste Teil der Nation — d. h. aber in England nicht etwa die Aristokratie — hielt sich ferne und hält sich zum Teile heute noch ferne. Ebenso ist ein charakteristisches Zeichen dafür der fast gänzliche Mangel wirklich schöner Volkslieder und Volksliedermelodien in England — zum Unterschied von Schottland; das kleinste deutsche Studentenliederbuch ent-enthält mehr davon als ganz England und Amerika zusammengenommen!

Der harte Vorwurf, den man insbesondere auch auf dem Kontinente den Puritanern macht, daß sie die harmlos heitere Lebensfreude und die Kunst ertötet, ist also gewiß be-

rechtigt, aber die Stuarts waren es, die die Puritaner zu ihrem extrem engherzigen, beschränkten Standpunkte, zu ihrer Kunst- und Kulturfeindschaft gedrängt haben, und zwar mittelbar dadurch, daß sie das nationale Empfinden der Engländer verletzten.

Ganz anders unter Elisabeth, wo, wie gesagt, lebensfrohe Menschen im Vollbesitz gesunder Lebenskraft, in dem mächtigen Aufschwunge nationaler Triumphe und siegreich geretteter Freiheit sich ohne Sorge ihres frisch pulsierenden nationalen Lebens und Strebens erfreuen konnten. Da konnte, da durfte die Welt des Schönen sich entfalten.

Man könnte nun fragen, warum die Puritaner unter den Stuarts, wenn die Politik und Kirche ihrer Zeit sie nicht befriedigte, sich nicht mit der Kunst wie der Shakespeares zufrieden gaben? Doch die Antwort kann nur die sein, daß die Dichtung unter Elisabeth eben durch Elisabeth selbst, bzw. die Elisabethanischen Zustände, bedingt war; unter anderen Lebensbedingungen konnte die Dichtung nicht in gleicher Weise gedeihen. Der Grundzug der Shakespeareschen Kunst ist Feinsinnigkeit verbunden mit Gesundheit, und das heißt zugleich Sittlichkeit. Bei einem wahren Kunstwerk vergessen wir zu fragen, ob dasselbe, bzw. das Dargestellte auch gut und in höherem Sinne sittlich sei: Das versteht sich von selbst. Und dasselbe gilt von den Kunstinteressen. Aus ungesunden, unsittlichen Zuständen können keine gesunden künstlerischen Interessen und reinen Kunstwerke hervorgehen; Sklavenseelen können keine Helden schaffen, zynisch verbuhlte Gesellen können keinen Sinn für reine menschliche Schönheit haben. Darum ist ein national gesundes, lebensfrohes Zeitalter wie das der Elisabeth, im Vergleiche mit anderen, auch eines der sittlichsten. Es wäre eigentlich überflüssig, all diese Selbstverständlichkeiten auch in der Literaturgeschichte besonders zu betonen, wenn man

nicht immer wieder der kurzsichtigen Auffassung begegnete, es sei eine gewisse Liederlichkeit nicht nur ein Privileg, sondern sogar eine Lebensbedingung des Künstlers und künstlerisch freier Entfaltung.

Genaueres geschichtliches Erwägen lehrt das Gegenteil. Liederlichkeit, Unsittlichkeit verträgt sich durchaus nicht mit Feinsinnigkeit und Gesundheit.

Auch in der greifbar praktischen Moral zeigt sich der gesunde, sittliche Geist des Elisabethanischen Zeitalters. Gefehlt, gesündigt wird überall und zu allen Zeiten, doch es handelt sich darum, ob die Sünde mit schamloser Frechheit offen daherschreitet und des öffentlichen Beifalls oder wenigstens der Duldung sicher ist, oder ob sie von der öffentlichen Meinung und zwar auch von oben herab verurteilt wird. Am Hofe der Elisabeth und im Privatleben der Königin selbst kam auch manches vor, was nicht schön ist, aber die jungfräuliche Königin ließ mit sich nicht spaßen. Als William Herbert Earl of Pembroke — den man ja mit dem schönen Freund in Shakespeares Sonetten identifiziert hat — sich mit dem Hoffräulein der Elisabeth, Mrs. Fitton, vergangen hatte, war ihres Bleibens nicht länger am Hofe; sie war ruiniert, er ward unerbittlich strenge bestraft. Bezeichnend sind die Briefe des alten Hofmarschalls Sir William Knollys über den Fall, mit welcher vornehmen Zartheit er über das betörte Mädchen vor und nach ihrer Verfehlung denkt und schreibt[1]): es zeigt eine Auffassung der weiblichen Würde, die himmelweit verschieden ist von der

[1]) Diese und andere kulturhistorisch höchst lehrreiche Briefe, die das Leben des Landadels zur Zeit der Elisabeth, namentlich auch das Frauenleben u. a. m. beleuchten, finden sich in dem anmutigen Buche: ‚Gossip from a Muniment-Room, Being Passages in the Lives of Anne and Mary Fitton, 1574 to 1618. Transcribed and Edited by Lady Newdigate-Newdegate‘, London, David Nutt, 1897, 2. Aufl. in modernisierter Orthographie 1898. Vgl. darüber meinen Aufsatz „Aus Dichtung und Wahrheit über Shakespeare's Leben“ in den Grenzboten, 6. und 13. Juli 1899.

frechen zynischen Frivolität, die später am Hofe der Stuarts herrschte.

Es war ein ritterliches, männliches Zeitalter. So ist auch Shakespeare, trotz mancher Derbheiten, gesunder, offener Derbheiten an Stellen, wo sie zur Charakterisierung der Personen oder Situationen dienen, ein Prophet höchster sittlicher Menschenwürde. Bei Shakespeare ist die Schönheit keuscher Weiblichkeit nie entweiht. Er denkt und fühlt feinsinnig und gesund und daher sittlich. Hier nun aber liegt die Klippe für ihn, wie für Goethe, bzw. für die Aufnahme ihrer Dichtungen. Gerade weil sie nichts Böses dabei dachten, sprachen sie offen auch Dinge aus, die man nicht immer so offen ausspricht, oder die andere meist nur mit lüsternen Hintergedanken aussprechen. Als Adam und Eva im Paradiese schuldlos waren, da waren sie nackend und schämten sich nicht, doch als sie sündig geworden, da verhüllten sie sich und verbargen sich vor Gottes Angesicht. Erst die Sünde sieht in der Nacktheit Unsittliches, die Unschuld nicht.

Shakespeares „Venus und Adonis“, Goethes „Römische Elegien“ usw. sind nirgends frivol oder ungesund lüstern, sie sind natürlich und gesund, nur ist man nicht gewöhnt, dergleichen in dieser Offenheit ausgesprochen zu hören. Und da das Publikum an eine derartige künstlerische Darstellung nicht gewöhnt ist, da vollends nicht jeder auf dem hohen, reinen, gesunden, sittlichen Standpunkte steht, der solchen Darstellungen zugrunde liegt, so mißversteht, mißdeutet man das Dargestellte. Der gemeine Sinn sieht an dem Kunstwerke nur das, was ihm verständlich ist, und er glaubt das Wahre nur zu erkennen, wenn er das Gemeine sieht. So ist es nicht zu verwundern, daß im 17. Jahrhundert Shakespeares „Venus und Adonis“ eine Lieblingslektüre der öffentlichen Buhlerinnen war.

Es ist, wenn man die Regierung der Elisabeth mit der der beiden ersten Stuarts, Jakob I. und Karl I., vergleicht, höchst lehrreich zu beobachten, wie eine gesunde nationale Politik zugleich die Bedingung für die öffentliche Sittlichkeit ist. Der eitle, gelehrte, aber törichte, einfältige Sohn der Maria Stuart, Jakob VI. von Schottland, der als Jakob I. 1603 den englischen Thron bestieg, machte den Anfang damit, England zu demoralisieren, und sein jämmerlich schwacher, verlogener Sohn Karl I. brachte das Maß zum Überlaufen voll. Elisabeth behielt in ihrem diplomatischen Verkehre mit dem Ausland stets die Karten in der Hand, und vor allem wußte sie mit meisterhafter Klugheit die verschiedenen Strömungen in ihrem eigenen Lande zu beherrschen, vor allem auch wußte sie ihre Finanzen in Ordnung zu halten und ihre Popularität, das Vertrauen in ihre nationale Politik von Jahr zu Jahr zu festigen. Auch Elisabeth hatte ihre Günstlinge, doch sie war ihnen über, sie beherrschte die Situation.

Dieses Gefühl der festen Ordnung und Sicherheit, bei der die widerstrebendsten Parteirichtungen sich dennoch im großen und ganzen beruhigen konnten, diese nationale Politik gewährleistete auch die nötige sittliche Gesundheit im öffentlichen Leben. „Gelegenheit macht Diebe“, und „führe uns nicht in Versuchung“ ist eine der wichtigsten Bitten im Vaterunser! Die unwürdige pekuniäre Abhängigkeit des einfältigen Jakob I. von seinem Volke, das er andererseits wieder brüskieren zu können wähnte, die Günstlingswirtschaft, die Bestechlichkeit und die Käuflichkeit der lukrativsten Ämter, und all die das einfache Rechtsgefühl abstumpfenden Begleiterscheinungen, dies demoralisierte die oberen Stände und weitete die Kluft zwischen diesen und dem freien gesunden Bürgertum immer mehr, denn jede Sittlichkeit hat zur ersten Bedingung gesunde Männlich-

keit, Ehrlichkeit. Es ist ein unermeßlicher, verhängnisvoller Schaden gewesen, der für die ganze weitere englische Literatur- und Kulturgeschichte entscheidend ward, daß dieser Bruch, durch die Stuarts verschuldet, eintrat, denn der künstlerische Aufschwung unter Jakob I. und Karl I. war ein ganz großartiger. Wäre, sowie unter Elisabeth, nicht die Unsittlichkeit unter den Stuarts vom Throne ausgegangen, hätte die Dynastie nicht die besten Kräfte der Nation in unglaublicher Verblendung zurückgestoßen, so hätte die Zeit künstlerisch die der Elisabeth noch weit überstrahlen können. Außer der schönen Literatur, in der sich Höfisch-Gelehrtes mit Volkstümlichem zu schönster Harmonie verbunden hatte, waren die bildenden Künste zu herrlichster Entfaltung gekommen. Die künstlerische Lebensführung tritt uns schon aus den Porträts der Zeit deutlich entgegen. Anton van Dyck lebte am Hofe Karls I., der Architekt Inigo Jones (1572—1652), dessen herrliche Bauten London und manchen Edelsitz auf dem Lande schmücken, war Oberinspektor aller königlichen Gebäude unter Karl I. Dazu kam der feinästhetische Sinn des Erzbischofs William Laud (geb. 1573, enthauptet 1645), der seine Idee von „der Schönheit der Heiligkeit“ (‚Beauty of Holiness‘) im Gottesdienste der englischen Staatskirche durchsetzen wollte, und wohl auch trotz der Puritaner in weit größerem Maße durchgesetzt hätte, wenn er und der König das englische Volk besser verstanden, klüger zu behandeln gewußt hätten. Aber mit rücksichtsloser, souveräner Gewalt konnte man ein gesundes Volk zwar bedrücken und schließlich zur Rebellion reizen, aber nicht gewinnen und leiten. Eine der größten Torheiten, mit der die Stuarts den mühsam verhaltenen Ingrimm der Puritaner provozierten, die in allem, was an die kirchlichen Riten der verhaßten römisch-katholischen Kirche erinnerte, eine Gefährdung ihrer reli-

giösen und nationalen Ideale erblickten, war der Erlaß des sogenannten ‚Book of Sports', 1618, und von Karl I. 1633 mit noch größerer Schärfe wiederholt.

Wenn wir dies eigentümliche Schriftstück heute lesen [1]), in dem angeordnet wird, daß man das Volk des Sonntags, nachdem es den Gottesdienst ordnungsmäßig besucht hat, nicht hindern solle, ihren harmlosen Vergnügungen nachzugehen, als Tanzen, Maispielen u. a. m., da dadurch ihre Gesundheit gestärkt, wüstes Saufen und Trunkenheit hintangehalten werde und man sonst die heimlichen Katholiken nur abschrecke, sich der englischen Kirche anzuschließen, wenn man jede unschuldige Erholung am Sonntage verurteile u. dgl. m. — so klingt uns dies heute ganz vernünftig und modern; aber dennoch ward es in dieser Form eines aufgezwungenen Erlasses, den die puritanischen Geistlichen von der Kanzel herab verlesen mußten, als eine ungeheuerliche Provokation empfunden. Sahen die Puritaner doch das zuchtlose Treiben der höheren Stände und die Gefahr, die dasselbe für die Moral der niederen hatte, wetterten die puritanischen Geistlichen doch mit allem Fanatismus sittlicher Entrüstung gegen Sünde, Tanz und Spiel und Sabbatschändung, und sie sollten nun auf höheren Befehl von der Kanzel herab sich selbst desavouieren! War es ja doch klar, daß die unfrommen Elemente in den Gemeinden über diese Desavouierung ihrer strengen Seelenhirten frohlocken und auch den offiziellen kurzen Gottesdienst nicht ernst nehmen würden; wenn der Geistliche in der Kirche oft warten mußte, bis das Pfeifen und Lärmen für die kurze Zeit verstummte, um die vorgeschriebenen Gebete zu lesen, wenn die Morristänzer in ihren Kostümen und Schellen in die Kirche kamen und kaum abwarteten, bis die

---

1) Abgedruckt bei Edward Arber, An English Garner. vol. IV. p. 513 ff., Westminster, Archibald Constable & Co. 1895.

Zeremonie vorbei und sie wieder zu ihrem Spiele zurücktoben konnten, da kann man wohl glauben, daß die frommen Sabbatheiliger durch das wüste Gejohle auf den Straßen auch in ihren vier Wänden keine Sonntagsruhe genießen konnten. Solches und ähnliches mußte Öl ins Feuer gießen, es mußte die ernsten Frommen zu übertriebener Gegnerschaft gegen alles, was Lebensfreude und Kunstsinn hieß, treiben. Also statt weisen Ausgleichens der immer und überall vorhandenen verschiedenen Strömungen, eine unkluge Verschärfung der Gegensätze.

Dazu kam die zunehmende Unsittlichkeit der Theater. Schon zu Shakespeares Zeit eiferten die Puritaner gegen die Theater, aber weniger gegen die Theater als solche, sondern gegen die übermäßige Vergnügungssucht, das ausgelassene Treiben, das sich um die Theater bildete. Einer der heikelsten Punkte, auch im heutigen Theater, ist die Darstellung der weiblichen Rollen. Daß es in England schon zu Shakespeares Zeit weibliche Schauspieler gegeben, ist eine unerwiesene Behauptung. Zuerst finden wir 1629 weibliche Schauspieler, und zwar Französinnen, in England, die helle Entrüstung hervorriefen. Aber von oben herab fand dies Beifall und Nachahmung. Die Königin Henriette selbst trat in einem Schäferspiel in Somerset House auf, wenige Wochen nachdem der Puritaner William Prynne (1600—1669) in seiner ‚Histriomastix‘ (Schauspielergeißel) einen maßlos wütigen Angriff auf die Schauspieler losgelassen hatte. Prynne, in dessen Pamphlet man irrtümlicherweise eine direkte Anspielung auf die Königin erblickte, wurde zwar eingekerkert, die Ohren wurden ihm abgeschnitten u. dgl. m., aber all solche Versuche, die Stimmung der Puritaner zu knebeln, dienten nur dazu, sie zum äußersten zu treiben, und leider auch dazu, in der Kunst nur die Ausgeburten des Teufels zu sehen. So wurde die herrliche Blüte der

Elisabethanischen Kunst dem besten Teile der Nation, d. h. dem ehrlich für ihre Überzeugung kämpfenden und insofern besten Teil der Nation, vergällt, und die schöne Literatur unter den Stuarts knüpfte nicht an Shakespeare an; der größte englische Dichter nach Shakespeare, John Milton, war der Dichter des Puritanismus.

Aber wenngleich die Puritaner die Sieger in dem ihnen aufgedrängten Kampfe geblieben, wenn sie auch durch die Umstände in eine Kunst- und Kulturfeindlichkeit getrieben worden, so war damit doch nicht alles verloren, was die große Elisabethanische Zeit ins Leben gerufen und was sich trotz der Bürgerkriege im 17. Jahrhundert weiter entfaltet hatte. Hier dürfen wir wohl die Entstehung eines besonders charakteristischen Typus der englischen Literatur und Kultur ansetzen, eines Typus, der als schöngeistiger Landedelmann, als Beobachter und Sammler, als Privatgelehrter in seiner beschaulichen Lebensführung und stillen fruchtbaren Wirksamkeit bis heute noch vorwaltet, ja für die Entwicklung der Wissenschaft in England vielfach entscheidend geworden ist.

Gerade wo der Parteien Streit und Gezänk das öffentliche Leben entstellt, zieht der Mann der vita contemplativa sich von der vita activa ins Privatleben zurück, wie dies als mannigfach variierter Typus auch schon in Shakespeares Dramen und wohl auch in seinem Leben selbst sich zeigt. Bei dem Engländer kommt nun noch sein Sonderlingswesen mit in Betracht, wodurch der Typus mannigfach variiert wird, vom frommen, klar argumentierenden, theologischen oder juristischen Gelehrten bis zum wunderlichen Grillenfänger oder auch zum praktischen Lebenskünstler.

Da ist der erste große Prosaiker Richard Hooker (?1554—1600) zu nennen, der, des unerquicklichen per-

sönlichen Gezänkes zwischen puritanischen und staatskirchlichen Theologen müde, sich auf die Stille seiner Landpfarrei in Boscombe zurückgezogen, von wo aus er in seinem großen Werke ,The Laws of Ecclesiastical Polity' (Die Gesetze der Kirchenpolitik, 1594 ff.), das bischöfliche Kirchenregiment zu begründen suchte, sowie später der gelehrte Philosoph und Jurist Thomas Hobbes (1588—1679) in seinem „Leviathan", 1651, die Rechte des absoluten Königtums darlegte. Die große, vielseitige Gelehrsamkeit, die sich besonders in den kirchenpolitischen und staatsrechtlichen Streitschriften der Zeit äußerte und dabei der Entwicklung der Prosa sehr zugute kam, war ja auch Milton in ganz hervorragendem Maße eigen, verlieh seinen politischen Schriften jene gewaltige Wirkung und verrät sich auch überall in seinen Dichtungen, und da zuweilen mehr, als man wünschen möchte.

Diese gelehrte Prosa ist naturgemäß für die Literaturgeschichte nur von vorübergehendem Interesse, sowie die darin behandelten politischen und theologischen Probleme; das Charakteristische, für die englische Literatur Typische war die kontemplative Literatur, die, auf reicher Bildung und Lebenserfahrung beruhend, weniger darauf aus war, in die Interessen des Tages aktiv einzugreifen, als vielmehr, fern von den Stürmen der Zeit, zu pflegen und zu bewahren, was der gereiften Lebensanschauung des Pflegens und Bewahrens wert erschien, und so eine feinere Kultur des Persönlichen, Individuellen, eine geläuterte Lebensführung in stiller Freude an ruhigem Besitze zu ermöglichen. Diese Literatur ist zum Teile weniger wirklich aufgeschriebene Literatur, als Äußerung der Persönlichkeit über ihre Umgebung oder als Wirkung auf dieselbe; sie besteht daher oft auch nur in Memoiren und tagebuchartigen Aufzeichnungen, die erst nach des Verfassers Tode

ans Tageslicht kommen. Die z. B. heute an englischen Universitäten lebenden, literarisch vielseitig gebildeten, aber oft wenig selbst schreibenden Gelehrten und Kunstfreunde, wie z. B. der leider 1886 verstorbene Cambridger Bibliothekar Henry Bradshaw (geb. 1831), haben ihre Vorläufer in dem genannten Typus, von dem Sir Henry Wotton (1568—1639) einer der bemerkenswertesten ist. Zeitlebens viel auf Reisen in Italien und Deutschland, in vertrauten diplomatischen Missionen verwendet, die letzten 15 Jahre seines Lebens in beschaulicher Zurückgezogenheit als Provost von Eton, freute er sich der Raritäten und Kunstschätze, die er auf seinen Reisen gesammelt, verfolgte voll Teilnahme die zeitgenössische Literatur und war dem jungen Milton, als dieser sich zu seiner italienischen Reise rüstete, ein freundlicher Berater. Aus seinem Nachlasse wurden die Reliquiæ Wottonianæ (1651) von Izaak Walton herausgegeben, der mit ihm in traulicher Gemeinschaft in der Themse bei Eton fischte und der auch sein Leben schrieb. Dieser Izaak Walton (1593—1683) ist mit seinem ‚Compleat Angler or the Contemplative Man's Recreation' (Der vollständige Angelfischer, oder des kontemplativen Mannes Erholung), 1653, so recht ein Klassiker des dem Angelsporte ergebenen beschaulichen Engländers geworden. Die Freude des Engländers am heimischen Land und all dem, was es dem sinnig betrachtenden Gemüte bietet, das behagliche Landleben des ‚retired gentleman' kommt darin so recht zum Ausdruck; einen zweiten Teil dazu schrieb 1676 sein Adoptivsohn Charles Cotton (1630—1687). Ein ähnlicher Typus ist der Mediziner Sir Thomas Browne (1605—1682); seine trefflichen Betrachtungen über Religion in seiner Religio Medici, 1642, die auch noch heute mit Genuß gelesen werden, die darin zum Ausdruck kommende weitherzige Gesinnung und reife Lebensweisheit,

bei allem Paradoxen, wirkt versöhnlich angesichts der scharfen Gegensätze zwischen Anglikanern und Puritanern in der Öffentlichkeit; so sind auch seine übrigen Schriften, zum Teil antiquarischen Inhalts, höchst anziehend, so seine Abhandlungen über Volksaberglauben, über Feuerbestattung und Gräberfunde u. a. m. Zu den wunderlichsten Büchern, die je geschrieben, gehört aber wohl das umfangreiche Werk über die „Anatomie der Melancholie“ von Robert Burton (1577—1640), zuerst 1621 erschienen, in dem in anziehendstem Plaudertone, aber mit einer fabelhaften Belesenheit in den obskursten lateinischen und griechischen Autoren, vom Hundertsten ins Tausendste kommend, die Melancholie in allen ihren Abstufungen dargestellt wird, ebenso ihre Heilung, und dann noch besonders die Liebesmelancholie. Während in früheren Jahrhunderten das stoffliche Interesse an allen möglichen Erzählungen von Abenteuern und romantischen Begebenheiten sich ergötzte, setzt hier die Betrachtung des menschlichen Seelenlebens ein und sammelt und trägt zusammen, was die vergangenen Zeiten an Lebensbeobachtung geliefert haben. Während die Öffentlichkeit sich über Prinzipien zankte, vertieften sich die stillzufriedenen Gemüter in ihren Studierstuben, auf ihren Landsitzen, in ihren traulichen vier Wänden in die überkommene Literatur, in ihren Spenser, ihren Shakespeare und in allerhand abstruse Gelehrsamkeit, Aberglauben und Naturbeobachtung und hielten auf diese Weise die literarische Tradition lebendig. Die Erscheinung, daß feinere Geister sich aus dem Getriebe und Gezänke des Tages in das Heiligtum ihrer vier Wände flüchten, ist natürlich nicht allein in England zu beobachten; das kommt immer und überall vor, und besonders bei starken Parteigegensätzen, die das ganze öffentliche Leben zerreißen, so z. B. in Deutschland zur Zeit der Reformation und des Dreißigjährigen Krieges.

Aber was für England charakteristisch ist, ist die ganz be-*besonders günstige Vorbedingung*, daß dieser Zeit öffentlicher Parteigegensätze eine Periode höchsten literarischen und wirtschaftlichen Aufschwunges vorhergegangen war und dieser Aufschwung alle Errungenschaften der Renaissancebildung zusammengefaßt hatte[1]). Der Engländer des 17. Jahrhunders verfügte daher über einen literarischen *Besitz* von unschätzbarem Werte. Dies zog die *Freude am Besitz* groß. Während in Deutschland der Dreißigjährige Krieg das Land verwüstete und auch in den folgenden Perioden die Nationen Europas ihre Schlachten mit Vorliebe auf deutschem Boden ausfochten, blieben die englischen Landedelsitze doch mehr verschont. Der ruhigen Sammlung und daher auch der Beschäftigung mit der Literatur kam aber auch im Bürgerhause der Puritanismus zugute. Da lärmende Festlichkeiten in der Öffentlichkeit und insbesondere des Sonntags verpönt waren, ward die Erholung mehr als anderswo *in den Schoß der Familie*, in das stille Haus verlegt. Daher ward das Haus der Inbegriff des persönlichen Behagens, daher die Lektüre — die ja vielfach die einzig erlaubte Erholung bildete — ein so mächtiger, traditioneller Faktor, daher ist es zu erklären, daß auch heute noch der Engländer des schlichten Bürgerstandes unvergleichlich mehr liest als der Deutsche und daher seine Nationalliteratur wirklich kennt. All dies ist eine segensreiche Folge der puritanischen Sonntagsheiligung. Daher *genießt* der Engländer auch heute seinen Sonntag, und ebenso jeder, der es ihm nachtut, während der Ausländer in England sich oft über die trostlose Langeweile beklagt, nämlich wenn er gewohnt ist, nur von *außen* Anregung, *Zerstreuung* zu erwarten und den Wert des *inneren* Lebens, der *Sammlung*

[1]) In mancher Hinsicht zeigen sich hier Parallelen im gegenwärtigen Kulturleben der Deutschen in Österreich.

nicht kennt! Diese grundsätzlichen Verschiedenheiten gehen also geschichtlich auf die Kulturzustände des 17. Jahrhunderts zurück. Mit Recht ist daran erinnert worden, daß in damaliger Zeit Papier und Einband der Bücher ungleich dauerhafter waren als heute, so daß ein abgegriffener Folioband Generationen ein guter Freund bleiben konnte, also die Anzahl der nachweisbaren Auflagen nicht immer ein zuverlässiges Maß für die Leselust des 17. Jahrhunderts geben kann. So ist auch die Freude an den Büchern und das Entstehen großer Privatbibliotheken in dieser Zeit vielseitiger literarischer Interessen zu erklären.

Auch des berühmten Juristen John Selden (1584—1654) Tischgespräche (Table Talk), die nach seinem Tode herausgegeben worden, sind interessant für die Lebensauffassung der Zeit. Dies und ähnliches ist auch beachtenswert für das zunehmende Interesse an Tagebüchern und Memoiren, wie z. B. John Evelyns (1620—1706) Diary (erst 1818 herausgegeben), Samuel Pepys' (1633 bis 1703) Diary (1825 herausgegeben) [1], die kulturhistorisch so unschätzbar sind und zu den originellen Lebensbeschreibungen überführen, den späteren ‚Anas', unter denen bekanntlich James Boswells (1740—1795) Life of Johnson (1791) [2] das klassische Beispiel ist.

Das stille Fortleben der überlieferten Literatur in den Kreisen des wohlhabenden Bürgerstandes spiegelt sich auch in dem größten Dichter des 17. Jahrhunderts nach Shakespeare, in John Milton (1608—1674). Aus gut bürgerlicher puritanischer Londoner Familie stammend, besuchte er zunächst

[1] Jetzt als ein Band der Globe Edition mit Einleitung, Anmerkungen, Index, herausgeg. v. G. Gregory Smith, London, Macmillan & Co. 1905, geb. 3 s. 6 d., leicht zugänglich.

[2] Ebenfalls in der Globe Edition mit Einleitung, Anmerkungen, Index, herausgeg. v. Mowbray Morris, London, Macmillan & Co. 1893, geb. 3 s. 6 d.

die Universität Cambridge, hielt sich dann, als der Vater sich vom Geschäfte zurückgezogen, auf dem Lande in Horton auf, stillen Studien und poetischen Plänen nachgehend, bis April 1638. Man kann diese stille Zeit als seine eigentlichen Dichterjahre bezeichnen, und es ist ein anmutiger Gedanke, daß sein erstes gedrucktes Gedicht das ‚On Shakespeare' sein sollte, das der zweiten Folioausgabe der Shakespearedramen von 1632 vorgedruckt wurde.

Ebenso äußert sich Milton in seinem reizenden kontemplativen Gedicht L'Allegro, das gerade so wie sein Gegenstück Il Penseroso unter dem Einflusse von Burtons Anatomie der Melancholie steht, über den ‚sweetest Shakespeare, Fancy's child'. Aber wenn er für die Schönheit und Größe dieses Allergrößten auch Sinn genug besaß, sein Interesse war von Jugend auf von der puritanischen Richtung des Vaterhauses bestimmt. Mit Recht hat man aus den Worten, die er im Paradise Regained I, 201 ff. dem Heiland in den Mund legt:

When I was yet a child, no childish play
To me was pleasing, all my mind was set
Serious to learn and know, and thence to do
What might be public good; my self I thought
Born to that end, born to promote all truth
All righteous things . . .[1])

ein unbewußtes Selbstporträt Miltons herausgelesen, und recht wohl stimmt dazu das sinnige Knabenporträt, das Cornelis Janssen von dem neunjährigen Milton gemalt, ebenso das mädchenhaft zarte Wesen, das ein Bild aus seinem 20. Lebensjahre zeigt, und der Spitzname ‚the Lady', den

---

[1]) Als ich ein Kind noch war, kein kindisch Spiel
Gefiel mir, all mein Sinn war darauf aus,
Ernst zu erkennen und danach zu tun,
Was allgemeines Wohl; mich selbst hielt ich
Dazu geboren, zu fördern alle Wahrheit,
Alle Gerechtigkeit.

er als Student erhielt. So war auch das hervorragendste Werk dieser jugendlichen Dichterjahre, das Maskenspiel Comus, eine kühne, puritanische Tendenzdichtung, das am 20. September 1634 in Ludlow Castle, dem Sitze des Earl of Bridgewater, aufgeführt wurde. Es ist eine Verherrlichung der puritanischen Idee, der wir auch in Spensers Faerie Queen begegneten, daß die Tugend sich selbst Schutz genug sei, daß an ihr die Versuchungen der Sünde machtlos abprallen müssen. Kurz zuvor hatten die vier Inns of Court als Demonstration gegen des Puritaners Prynne ‚Histriomastix' zu Ehren der Majestäten mit kolossalem Pomp Shirleys Triumph of Peace und 14 Tage später Carews Cœlum Britannicum aufgeführt, worin der König selbst mitgewirkt hatte. Viele dieser antipuritanischen Adligen mußten nun als Zuschauer in Ludlow Castle zu Miltons puritanischer Verherrlichung der Tugend applaudieren. Wir sehen hier zugleich wieder, wie leicht sich auch jetzt noch die verschiedenen Parteien und Stände in dem Bindemittel der Kunst treffen konnten, wie aber die schönsten Ansätze abgeschnitten wurden durch die unglückseligen politischen Gegensätze, die immer schroffer sich geltend machten, denn die noch vor Ausbruch des Bürgerkrieges entstandenen Dichtungen und Pläne Miltons sind die einzigen heiteren, ohne Bitterkeit oder Resignation. Milton rüstete sich 1638 zur Reise nach Italien, nach guter alter englischer Tradition, die sich ja fortan bis ins 19. Jahrhundert als die für den Abschluß der Bildung des jungen Engländers übliche ‚Great Tour' festgesetzt hat. Von dem freundlichen Rate Sir Henry Wottons, der sich über Miltons Comus besonders gefreut hatte, begleitet, zog er über Paris in das gelobte Land der Renaissance, nach Nizza, Genua, Livorno, Pisa, Florenz, Rom, Neapel, knüpfte überall wertvolle Beziehungen mit Literaten und Gelehrten an, dichtete selbst italienische Verse;

doch die beunruhigenden politischen Nachrichten aus der Heimat, der schottische Aufstand Ende 1638 ließen ihm keine Ruhe, und so traf er über Rom, Florenz, Venedig, Genf im Sommer 1639 wieder in der Heimat ein. Bald war er in den Strom des politischen Lebens gerissen und fand Gelegenheit, seine große Gelehrsamkeit und stilistische Kraft in den Dienst der Sache der Puritaner, die ihm Herzenssache war, zu stellen. Der Dichter trat in den Hintergrund, der politische Schriftsteller und Kämpfer, der scharfe Argumentator und hinreißende Freiheitsapostel entfaltete seine Kraft, und die Reihe seiner politischen Streitschriften ist nicht nur für die politische, soziale, kirchliche Geschichte von Bedeutung, sondern auch ein glänzendes Zeugnis seiner sprachlichen Kraft, seines englischen Prosastils, seiner lauteren, männlichen Persönlichkeit. Als auf die Periode des Commonwealth 1660 die Stuarts wiederkehrten, die Puritaner also dem Anscheine nach unterlegen waren, da bewahrheitete sich an Milton die puritanische Idee, daß die Tugend, das wirklich Große und Reine sich selbst Schutz genug, daß es so mächtig ist, daß auch der scheinbare Sieger in scheuer Achtung davor zurückweicht. Es ist ein noch unaufgeklärtes Rätsel, wie der einstige Staatssekretär der Republik, der Verfasser der „Verteidigung des englischen Volkes“ und des Königsmordes zwar vorübergehend festgenommen worden, aber unangetastet geblieben. Milton war, nach dem Zusammenbruche der puritanischen Hoffnungen arm, verlassen, erblindet, vielleicht noch größer als zuvor, in seinem unbesieglichen Idealismus. Er dichtete das Verlorene Paradies, das 1667 zuerst in 10 Büchern, 1674, durch Teilung von Buch VII und X in je zwei, in zwölf Büchern erschien. Rücksichtslos, furchtlos ließ er in einer Sprache, in einer Formvollendung, wie sie ihresgleichen nicht hat, alles was sein reicher Geist in sich trug und ersann, alles

was sein Herz bewegte, in dem Liede vom Fall des Menschengeschlechtes ausströmen, vernichtend für die augenblicklich triumphierende Partei der Royalisten und Bischöfe, erhebend und erbauend für die unterdrückten Puritaner. Für das bis in unsere Tage noch wesentlich puritanische England haben die dogmatischen und tendenziösen Züge begreiflicherweise noch eine besondere Anziehung, aber ganz unabhängig davon ist das menschlich Anziehende, die Tragik seines eigenen Lebens, die psychologische Vertiefung des Sündenfalles in der Schilderung von Adam und Eva, die großartige Schöpfung der Gestalt des Satan, die geniale Bemeisterung der Schwierigkeit, abstrakte Vorstellungen von Himmel und Hölle, Raum und Zeit sinnlich zu veranschaulichen, stets bewundernswert. Einleitend über den Vers hatte er den Hofdichter Dryden angegriffen, doch wie so viele vornehme Engländer und Fremde den schlichten blinden Greis in seiner dürftigen Häuslichkeit besuchten, so suchte ihn auch Dryden auf und bat, das Gedicht für eine Oper verwerten zu dürfen. In diese Zeit des Unglückes, in der Milton aber doch wie ein König hocherhaben über das Gewimmel der Höflinge in seiner unbeugsamen Größe thronte, fallen noch eine Reihe tiefempfundener lyrischer Dichtungen; so, vermutlich noch vor 1660, doch nach seiner völligen Erblindung 1653, das Sonett auf seine Blindheit

When I consider, how my light is spent,
Ere half my days in this dark world and wide[1]),

und das auf seine 1658 verstorbene zweite Gemahlin

Methought I saw my late espoused saint
Brought to me like Alcestis from the grave[2]),

---

1) Wenn ich erwäge, wie mein Licht verbraucht,
Eh' halb mein Leben in dieser finstern, weiten Welt ...

2) Mich deucht', ich sah meine spät gefreite Heilige
Zu mir wie Alcestis vom Grabe gebracht,

vor allem aber das erschütternde Drama Samson Agonistes, in dem der Erblindete in den Worten des geblendeten, gefesselten Simson seinen ganzen Puritanerzorn über die Philister und sein treuloses erstes Weib ergoß.

Die Gestalt Miltons, wie Heinrich von Treitschke sagt: „das Bild eines der reinsten und tapfersten Männer aller Zeiten“, ist zwar ein echter Typus des männlichen, ehrlichen, eigenwilligen, individualistischen, freien Engländertums und als solcher der Ausdruck ihres edelsten Wollens, aber in seinem Glauben an die Göttlichkeit im Menschen, in der Unbesieglichkeit seines Idealismus ist er ein Geschenk für alle Völker und Zeiten. Shakespeare wirkt sittlichend und erlösend durch seine Kunst, durch das Medium des Schönen; Miltons Zeit gestattete ihm nicht mehr jene glückliche Unbefangenheit und Erhabenheit über das Gezänke der Parteien, sie rief ihn unaufhaltsam in den aktiven Kampf. So wurde Milton tendenziös. Aber während Shakespeare durch das Schöne das Sittliche vermittelte, rettete Milton durch das Sittliche das Schöne[1]).

Von den übrigen Dichtern und Dichtungen des 17. Jahrhunderts ist das meiste nur von vorübergehendem Inter-

[1]) Von den unzähligen Ausgaben der Dichtungen Miltons sei die ‚Globe Edition' (in diesem Falle sogar mit besonders großem Druck!), herausgegeben mit Einleitungen von David Masson, London, Macmillan & Co. 1877 u. ö., Pr. geb. 3 s. 6 d., empfohlen, da derselben die Ergebnisse von Massons großer dreibändiger Ausgabe, der sogen. ‚Library Edition' oder ‚Cambridge Edition', London, Macmillan & Co. 1874, 2. Aufl. 1890 zugute kommen, ebenso die seines monumentalen Werkes ‚The Life of John Milton: narrated in connexion with the Political, Ecclesiastical, and Literary History of His Time', London, Macmillan & Co. 1858 bis 1880, 6 Bde. (die Bände 1—3 auch noch in 2. Aufl. 1881, 1894, 1896), mit einem Index Volume 1894. Dieses große, auf breiter Grundlage geschriebene Werk des hochverdienten Edinburger Literarhistorikers Professor David Masson (geb. zu Aberdeen 2. Dez. 1822) ist eine wahre Fundgrube für unsere Kenntnis Miltons und seiner Zeit. Auch die interessanten Porträts Miltons sind darin zu finden. Miltons Prosawerke sind am leichtesten zugänglich in der Ausgabe von J. A. St. John, in Bohns Standard Library, 5 Bde., Pr. je 3 s. 6 d. geb. Deutsche Übersetzungen der Dichtungen M.'s von A. Böttger, bloß des Verlorenen Paradieses von Eitner, Schuhmann u. a.

esse gewesen; das eine oder andere tiefempfundene religiöse Gedicht oder leichte Liedchen mochte ja fortleben, doch es ist selbstverständlich, daß sowohl Puritaner als Kavaliere trotz der Parteien Hader oft den Ton wirklicher Kunst trafen, sowie mit jedem Frühling die Blumen blühen, auch wenn der Sturmwind über die Welt dahinfegt. Was weiß man heute von John Donne (1573—1631) und Richard Corbet (1582—1635), von George Wither (1588—1667) und Andrew Marvell (1621—1678), von William Cartwright (1611—1643), Richard Lovelace (1618—1658), Sir John Suckling (1609—1642), Thomas Randolph (1605—1635) und William Habington (1603—1654)?! Wie der der vorübergehend besiegten Partei angehörige Milton dennoch als der unbesiegliche König stillschweigend anerkannt wurde, so hat ein anderer Puritaner, ein ganz ungelehrter Mann aus dem Volke, eines der bedeutendsten Literaturprodukte geschaffen, der Kesselflicker und Laienprediger John Bunyan (1628—1688) mit seinem ‚Pilgrim's Progress from this world to that which is to come: delivered under the Similitude of a Dream wherein is discovered the manner of his setting out, his dangerous journey and safe arrival at the desired country' 1678 [1]) und dem 2. Teil ‚... wherein is set forth the manner of the setting out of Christian's wife and children, their dangerous journey and safe arrival at the desired country' 1684 [2]). Ihm gegenüber ist fast alles andere, was das 17. Jahrhundert hervorgebracht, vergessen. Wo sind sie, die heroischen Tragödien Drydens,

---

[1]) Des Pilgers Weg von dieser Welt zur zukünftigen, im Bilde eines Traumes dargestellt, worin die Art seiner Ausreise, seine gefährliche Reise und glückliche Ankunft im ersehnten Lande enthüllt wird.

[2]) ... worin die Art der Ausreise des Weibes und der Kinder des Christen, ihre gefährliche Reise und glückliche Ankunft im ersehnten Lande dargestellt wird.

die Herrlichkeit der Kavalierpoesie? Bunyan hat sie alle überlebt, im 17., im 18., im 19. Jahrhundert ist er allgemein verbreitet. Wegen unbefugten Predigens in den Kerker geworfen, schrieb er diese großartige und volkstümliche Allegorie, die Kämpfe der menschlichen Seele mit all den Hindernissen, Versuchungen, Anfechtungen auf dem Wege zum Heile veranschaulichend. Vor allem die Bibel, Foxes Märtyrergeschichte [1]), aber auch Spenser (und vielleicht auch Langland) [2]) waren seine Quellen; während Spenser in seiner feinsinnigen Allegorie aber doch sich mehr an den gebildeten Geschmack wandte, ergriff Bunyan mit der naiven, drastischen Volkstümlichkeit seiner Bilder und Ausdrucksweise die Massen. Durch diese und ähnliche Erscheinungen wurde der Puritanismus eine Macht im Volke, der gegenüber der zeitweilige Glanz der höfischen Poesie nicht standhalten konnte.

Es konnte freilich nicht fehlen, daß der Puritanismus in seinen Auswüchsen sich manche Blöße gab und der Satire willkommene Angriffspunkte bot. So wurde er auf das schonungsloseste in dem burlesken Heldengedicht Samuel Butlers (1612—1680), der alles andere als glorreichen Geschichte des puritanischen Ritters Hudibras, 1663, 1664, 1678 verhöhnt, einem Lieblingsbuche Karls II., das in Hofkreisen begreiflicherweise viel Beifall fand. Es ist dem Don Quijote von Cervantes zwar äußerlich nachgeahmt, ragt aber nicht entfernt an denselben heran, ist doch zu flach, derb vulgär, ohne den rechten Humor.

Weit erfreulicher zeigen sich die gegnerischen Parteien, Anglikaner und Puritaner, wo sie das Hauptgewicht nicht auf den Parteistreit, sondern auf die religiöse Erbauung

[1]) John Fox (Foxe, 1516–1587), 1559 Rerum in Ecclesia gestarum ... maximarumque per Europam Persecutionum ac Sanctorum Dei Martyrum ... Commentarii, 1563 in englischer Gestalt als ‚Actes and Monuments‘ erschienen und gewöhnlich als ‚The Book of Martyrs‘ bezeichnet.

[2]) Schon 1550 von Robert Crowley gedruckt, danach öfter.

selbst legen. Von unvergänglichem Werte sind die Predigten und religiösen Betrachtungen des Kaplans Karls I. und späteren Bischofs Jeremy Taylor (1613—1667), so The Rule and Exercise of Holy Living, The Rule and Exercise of Holy Dying, A Discourse of Friendship u. a. m.[1]). Dies ist wirklich Literatur, und so echt in der Empfindung, wie harmonisch und herzgewinnend im Ausdruck. Und auf der anderen Seite der begeisterte Presbyterianer Richard Baxter (1615—1691), dessen Leben mit seinem hilfreichen herrlichen Weibe ebenso ergreifend wirkt wie seine Schriften, von denen z. B. sein „Zuruf an die Unbekehrten“ [2]) in kaum mehr als einem Jahre in 20000 autorisierten, und ungezählten Tausenden nachgedruckter Exemplare verbreitet ward.

Betrachtet man heute sub specie æternitatis diese und ähnliche Zeugnisse des religiösen Lebens und Strebens, so drängt sich einem von neuem die Überzeugung auf, daß dogmatische Streitigkeiten der Theologen, rechthaberisches Verfechten von Prinzipien und die Versuche, das für allein

---

[1]) Ähnlich wie Jeremy Taylor als religiöser Prosaiker ist der vornehme religiöse Lyriker George Herbert (1593—1633) bis heute verdientermaßen ein Liebling fromm-sinniger Gemüter, besonders die nach seinem Tode herausgegebene Sammlung, betitelt ‚The Temple; Sacred Poems and Private Ejaculations‘, 1633 (gut zugänglich als Bändchen von Cassell's National Library, Pr. geb. 6 d.).

[2]) „A Call to the Unconverted to Turn and Live, and Accept of Mercy whi e Mercy may be had, as ever they would find Mercy in the day of their extremity: From the Living God. By his unworthy Servant Richard Baxter . . . 1657.“ Jetzt leicht zugänglich in dem Neudruck der Religious Tract Society, London, 56 Paternoster Row and 65 St. Paul's Churchyard, o. J. Besonders berühmt ist auch seine „Ewige Ruhe des Heiligen“ (‚The Saint's Everlasting Rest‘, 1650). Für das Fortwirken Baxters in unserer Zeit und auch außerhalb Englands ist u. a. die Verwertung seines ‚Reformed Pastor‘ (1656) bezeichnend in der Schrift „Die Grundbedingung einer erfolgreichen Amtstätigkeit. Richard Baxter's Mahnruf an evangelische Geistliche von neuem dargeboten mit einer Vorrede des Generalsuperintendenten D. Braun, Pfarrer zu St. Matthäus in Berlin. Westend-Berlin 1897. Verlag der Akademischen Buchhandlung W. Faber & Co.“ Heute würde man Baxter vermutlich zu der sogenannten kirchlichen Mittelpartei stellen.

richtig Gehaltene andern aufzuzwingen, zu den verhängnisvollsten Folgen in Kirche, Staat und Gesellschaft führen; daß hingegen aber das Christentum selbst eine so unerschöpfliche Quelle seelischer Läuterung und Erhebung bietet, daß die verschiedensten Richtungen menschlichen Auffassens daraus jene Lösung gewinnen können, die wir als Erlösung bezeichnen. Die englischen Theologen des 17. Jahrhunderts, die wie Jeremy Taylor auf der einen, Richard Baxter auf der anderen Seite den religiösen Gehalt zu finden und zu vermitteln wußten, wirkten dadurch in tiefeindringendster Weise auf die breiten Massen des englischen Bürgertums, sie wirkten dauernd erbauend und zugleich versöhnend und erhaltend; denn das, was sie boten, war reines Gold, das Gold bliebe, auch wenn man es wegwerfen wollte.

Ein lehrreiches Buch, das zu weiterer Vertiefung in die darin behandelten literarischen Erscheinungen und Probleme anregt, sei hier erwähnt: Puritan and Anglican: Studies in Literature. By Edward Dowden. London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1900.

III.

Unter den Dichtern um und nach Milton, nach der Restauration der Stuarts 1660, den sogenannten ‚Restoration Poets', ragt einer seiner Begabung, seines Einflusses auf die Zeitgenossen und seiner Vielseitigkeit wegen so weit hervor, daß man ihn nicht mit Unrecht für den charakteristischen Repräsentanten der höfischen Literatur unter den Stuarts nach der Restauration bezeichnet hat, John Dryden (1631—1700), der Poeta Laureatus [1]) und Hofhistoriograph Karls II.

[1]) Die Würde eines ‚Poeta Laureatus', eines lorbeergekrönten Dichters, wurde zwar, soweit sich heute erkennen läßt, schon im ausgehenden Mittelalter an hervorragende Dichter verliehen, auch wohl von Universitäten etwa

Man könnte Dryden als das Opfer der Zeitverhältnisse bezeichnen, denn er zeigte gewiß einerseits den einen typisch englischen Charakterzug, Fremdes aufzunehmen und zu anglisieren, und er zeigte andererseits den anderen ebenso typisch englischen Charakterzug, die altnationale Tradition festzuhalten. Aber dies ging zu allen anderen Zeiten der historisch erkennbaren englischen Literatur- und Kulturentwicklung, nur eben zu seiner Zeit ging dies nicht in derselben Weise, weil eben die Restauration einen Bruch mit der alten Tradition wollte und Neues, Fremdes gegen die Neigung der breiten Massen des englischen Volkes an ihre Stelle setzen wollte. Dryden ist viel getadelt und geschmäht worden, als Dichter und als Mensch, aber es muß doch hervorgehoben werden, daß er bei all seiner Charakterlosigkeit und Achselträgerei darin gut englisch war, daß er immer wieder an die abgerissene Elisabethanische Tradition anknüpfen wollte, daß ihm der Genius Shakespeares nicht Ruhe ließ, wenn er ihn auch nur entstellte; daß er sich, wie schon erwähnt, auch Milton zu nähern suchte.

---

wie heute der Ehrendoktor; so rühmt sich John Skelton, daß er von der Universität Oxford zum 'poete lawreate' gemacht worden; aber als offizielle königliche Ernennung zum Hofdichter, mit der auch ein kleiner Gehalt (jetzt £ 200) verbunden ist, scheint die Einrichtung erst mit Ben Jonson (?1573—1637) oder gar erst mit Sir William Davenant (1606—1668), der 13. Dez. 1638 ernannt wurde, ihren Anfang genommen zu haben. Die Würde bzw. das Amt, das Dryden von 1670 bis 1689 inne hatte, bekleideten von 1689 bis 1692 Thomas Shadwell (?1642—1692), von 1692 bis 1715 Nahum Tate (1652—1715), von 1715 bis 1718 Nicholas Rowe (1674—1718), von 1718 bis 1730 Lawrence Eusden (1688—1730), von 1730 bis 1757 Colley Cibber (1671—1757), von 1757 bis 1785 William Whitehead (1715—1785), von 1785 bis 1790 Thomas Warton (der Jüngere, 1728—1790), von 1790 bis 1813 Henry James Pye (1745—1813), von 1813 bis 1850 Robert Southey (1774—1843), von 1843 bis 1850 William Wordsworth (1770—1850), von 1850 bis 1892 Alfred Tennyson (1809—1892) und nach vierjähriger Vakanz seit 1896 Alfred Austin (geb. 1835). Wie schon aus dieser Liste ersichtlich, sank die Würde seit Dryden zuweilen recht tief herab, zuweilen auf Poeten, die in der Literaturgeschichte keine hervorragende, oder gerade wegen dieser Würde eine nicht sehr rühmliche Rolle spielen. Auch dem Ansehen Southeys hat diese königliche Auszeichnung wohl mehr geschadet, und sie ist erst durch Wordsworth und Tennyson neu geadelt worden.

Das Unbeständige, Veränderliche seines Lebens, Strebens und Wirkens ist freilich unerfreulich genug. Unter Cromwell war er Puritaner und beklagte 1658 dessen Tod in schwungvollen Stanzen; die Rückkehr der Stuarts besang er 1660 alsogleich in seinem „Wiedergekommenen Gestirn“ (Astræa Redux); da Karl II. der Form nach noch Protestant war, besang Dryden die englische Staatskirche in seiner Religio Laici, unter dem katholischen Jakob II. wurde er aber 1685 alsbald römisch-katholisch und verherrlichte 1687 die römisch-katholische Kirche im Gegensatze zur protestantischen in seiner Dichtung „Hinde und Panther“. Als schließlich Jakob II. flüchten mußte und mit William III. der Protestantismus auf den Thron zurückkehrte (1689), blieb ihm freilich nichts anderes übrig, als sich still zurückzuziehen. Seiner Hofämter beraubt, mit Not kämpfend, schuf er in seinen letzten Lebensjahren immerhin einige seiner besten Dichtungen, seine noch heute geschätzte Virgilübersetzung, seine Fabeln u. a. m.; als literarischer Papst thronte er in Wills Kaffeehaus, umgeben, viel gesucht und bewundert von der jüngeren Generation Poeten dritten und vierten Ranges.

Wie der Geist am Hofe, so war auch der Geist der Hofpoesie französisch. Drydens Muster sind Corneille und Racine für das Drama, Boileau für Epik und Lyrik. Die politischen Zeitereignisse boten genügend Stoff auch zu persönlicher Satire, durch die sich Dryden die Gunst des Hofes klug zu sichern wußte. Jedoch war besonders das Drama das Gebiet literarischen Schaffens, das am meisten Aussicht auf Erfolg, Hofgunst und Bezahlung gewährte. Hatten die Puritaner die Theater gesperrt, so wandte der Hof der Stuarts schon aus alter Stuarttradition, und weil ganz unter dem Banne französischer Bildung stehend, ihnen seine besondere Aufmerksamkeit und Gunst zu. Unter diesem

französischen Einflusse suchte nun Dryden das Elisabethanische Drama zu erneuern und fortzusetzen. Er hatte dichterischen Sinn genug, um die Gewalt Shakespeares zu empfinden, jedoch sein Bestreben war, ihn nach französischen Mustern zu säubern, zu frisieren und, wie er glaubte, zu verbessern. Für die Geschichte der literarischen Kritik ist es höchst lehrreich, wie Dryden sich über die Theorien der dramatischen Dichtkunst, über die Verwendung des Reimes u. dgl. in Prologen und Epilogen zu seinen Dramen und in einzelnen Abhandlungen klar zu werden suchte. Immer kehrt er wieder zu Shakespeare zurück, immer ist er in einem inneren Konflikte zwischen der Verteidigung der französischen Regelmäßigkeit und der der Ursprünglichkeit, zwischen Klassizismus und Romantik. Dieses Ringen mit den Problemen und damit eine Anbahnung ernster literarischer Kritik wird man Dryden immer zum Verdienste anrechnen müssen, wenn er auch freilich in seinem unsicheren Schwanken und seiner Rücksicht auf den Zeitgeschmack des Hofes und Adels das englische Theater wohl mehr geschädigt als gefördert hat, insofern besonders, als er es dem besten Teile der Nation immer mehr entfremdet hat. Seine Bearbeitungen Shakespearescher Stücke, Tempest 1667, Antony & Cleopatra unter dem Titel ‚All for Love, or the world well lost' 1677, Troilus & Cressida, or Truth found too late 1679, sind frivole Verunstaltungen, die liebliche Miranda erscheint wie eine Grisette. Der Erfolg war die Hauptsache, und so machte Dryden auch aus Miltons Paradise Lost eine Oper: ‚The State of Innocence and the Fall of Man' 1674. Seine eigenen Spektakelstücke, Haupt- und Staatsaktionen oder heroische Tragödien, waren der Ausdruck der höfischen Lebensanschauung: nur Personen fürstlichen Ranges, Könige, Helden usw. konnten Gegenstand der Tragödie sein, wie dies ja die

französischen Muster lehrten. Das Schlimmste aber war, daß entsprechend der frivolen Zuchtlosigkeit des Hofes mit Dryden und noch mehr mit seinen Nachfolgern im Drama, William Wycherley (1640—1716), William Congreve (1670—1729), George Farquhar (1677—1707), Sir John Vanbrugh (1666—1726), Mrs. Aphra Behn (1640 bis 1689), eine Unsittlichkeit auf dem Theater heimisch wurde, die von den schlimmsten Folgen für die sittlichen Zustände der höheren Stände wurde und das puritanische Bürgertum begreiflicherweise immer mehr abstieß. Der heftige Angriff Jeremy Colliers (1650—1726), A short View of the Immorality & Profaneness of the London Stage, 1698[1]), war zwar in seiner Maßlosigkeit übertrieben, doch nicht unverdient, und es muß Dryden zum Lobe nachgesagt werden, daß er diesem Vorwurfe gegenüber sein reuiges Bedauern aussprach. Manches schöne Talent, wie z. B. Farquhar, Thomas Otway (1652—1685), der Verfasser des „Geretteten Venedig" (Venice Preserved 1682), wäre nicht so traurig zugrunde gegangen und hätte das englische Theater auf eine neue Höhe bringen können, wenn der moralische Ton, der dem Theater anhaftete, nicht ein so ungesunder gewesen wäre. Die Lebensschicksale der meisten dieser Dramatiker lesen sich ebensowenig erbaulich wie ihre Stücke und die Geschichte des Hoflebens der Stuarts. Eine maßlose Verrohung des Adels mußte die Folge sein, denn die höfische Feinheit war ja nur frivole Maske, die die sittliche Fäulnis verbarg. Die uns heute unglaublich erscheinenden rohen Zustände des ver-

[1]) Es ist bezeichnend, daß Colliers Schrift, sowie mehrere andere Vorstöße der Zeit gegen die Unsittlichkeit der Theater, auf Anregungen des Hofes zurückgingen, der gleich nach Vertreibung der Stuarts (1688) demonstrativ die bürgerlich-puritanischen Elemente im Gegensatze zu der aristokratisch-unsittlichen Stuarttradition heranzog; dasselbe zeigte sich eine Generation später in dem Interesse des Hofes für den Kaufmann und Dramatiker George Lillo. Vgl. über letzteren und diese ganze Frage A. Brandl, Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte, III, 47 ff.

wilderten Landadels, wie sie sich in den Romanen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, bei Richardson, Fielding usw. zeigen, sind nur so zu begreifen. Eine Reaktion gegen dieses höfisch unmoralische Drama bedeutete ja das bekannte bürgerliche Trauerspiel „George Barnwell, der Kaufmann von London“ von George Lillo (1693—1739) 1731, aber die Sache des Dramas war und blieb für England doch verdorben; weder Goldsmith noch Sheridan[1]) konnten später viel daran ändern. Der Makel bzw. das Vorurteil der Unsittlichkeit hafteten dem Theater an, denn gerade bei der Stetigkeit und langsamen Entwicklung und dem Fortbewegen in alten Traditionen, das dem Engländertum eigen ist, war der Bruch mit der frischen, gesunden, Elisabethanischen Tradition, den die Stuarts durch ihre französierenden Neigungen verschuldet, für Generationen entscheidend geworden. Zur gesunden Entwicklung des Theaters

[1]) Oliver Goldsmith (1728—1774), der Verfasser des berühmten Romans The Vicar of Wakefield, dessen zwei Komödien ‚The Good natured Man‘ 1768 und ‚She stoops to conquer‘ 1772 sich bis heute wirkungsvoll erhalten haben, obwohl dabei wohl auch die traditionelle Freude an den altmodischen Typen des Landadels der „guten alten Zeit“ mitspielt. Dramatisch lebendiger noch ist der auch als Parlamentsredner bekannte Richard Brinsley Sheridan (1751—1816), Sohn des Schauspielers und Aussprachlehrers Thomas Sheridan (1719—1788), der noch heute durch sein General Dictionary of the English Language (1780) bekannt ist. R. B. Sh's. Lustspiele ‚The Rivals‘ (1775), ‚The School for Scandal‘ (1777) u. a. m. gehören zu den wirksamsten, die die Neuzeit aufzuweisen hat. Bezeichnenderweise waren beide, Goldsmith und Sheridan, ebenso wie Farquhar, Irländer. Lesenswert ist der Abschnitt über das Drama des 18. Jahrh. in dem praktischen Handbuch von George Saintsbury ‚A short History of English Literature‘, London, Macmillan & Co. 1900, S. 636 ff., wo die Tatsache als merkwürdiges Rätsel hingestellt wird, daß ‚For rather less than a hundred and fifty years, from the eighth decade of the sixteenth century to the second of the eighteenth, there was no time, save that of the closing of the theatres under the Rebellion, when work at once of great literary merit and of acting value, according at least to the idea of the time, was not produced. For a good deal more than another hundred and fifty, from the second decade of the eighteenth century to the end of the nineteenth, only two dramatists have appeared who have combined very high literary with distinctly high acting value in their plays, and these two both appeared during the first half of the time.‘

gehört eben vor allem ein Publikum, und zwar ein Publikum der breiten Masse des Bürgertums. Das Theater spielte in England weder in der zweiten Hälfte des 18. noch im ganzen 19. Jahrhundert eine führende Rolle im geistigen Leben der Nation, trotz mancher beachtenswerter Talente. Auch die Wiederbelebung Shakespeares durch den talentvollen Schauspieler David Garrick[1]) hatte nicht den erwarteten Erfolg. Die seit der Wiedereröffnung der Theater nach der Restauration ununterbrochene Theatergeschichte, die eine Reihe glänzender, ja zum Teile hochbegabter Dramatiker aufweist, zeigt gerade in ihrem Mangel organischer Entwicklung die schwache Position der Bühne in der Nation. Von den neuesten Erscheinungen, wie z. B. Pinero, Bernard Shaw[2]) u. a., läßt sich ja geschichtlich noch nicht sprechen. Lebenskräftig ist immer noch nur die elementarere Komik, das Burleske, oder die primitivste Form vornehmerer Dramatik, die Pantomime. Bezeichnend ist das Aufsehn, das im Jahre 1756 in Schottland trotz des hartnäckigen Widerstandes der Puri-

---

[1]) Garrick, väterlicherseits von südfranzösischer, mütterlicherseits von irischer Abstammung (geb. zu Lichfield 19. Febr. 1717, gest. 15. Januar 1779 zu London), bedeutet für die Schauspielkunst nicht nur in England, sondern in seinen Wirkungen auch für Deutschland gewissermaßen eine neue Ära. Während im Lustspiel in England eben wegen der englischen humoristischen Anlage, dem lebendigen Sinne für das Clownmäßige, die schauspielerische Redeweise natürlicher geblieben war, hatte die plumpe Nachahmung der Franzosen in der Tragödie eine gekünstelte, hochtrabende, unnatürliche Geschraubtheit zur Tradition gemacht, der gegenüber die Ursprünglichkeit und Frische, die naturwahre Darlebung echter Empfindung, die Garrick zeigte, wie eine Befreiung wirken mußte. Seine schauspielerische Nachschöpfung Shakespearescher tragischer Gestalten — trotz mancher Willkürlichkeiten, die wir heute nicht mitmachen — hat für das Verständnis Shakespeares im 18. Jahrhundert gewiß mehr getan als manche theoretische Lukubrationen literarischer Kritiker. Auch seine menschlich hochachtbare und hochgeachtete Persönlichkeit wäre gar wohl geeignet gewesen, die hartnäckig puritanischen Gegner des Theaters, die mächtigen Stillen im Lande, zu versöhnen. Aber in England geht das nicht so schnell. — Eine sehr lehrreiche Würdigung, „David Garrick als Shakespearedarsteller und seine Bedeutung für die heutige Schauspielkunst“ von Christian Gaehde, ist als 2. Band der „Schriften der deutschen Shakespeare-Gesellschaft“, Berlin, G. Reimer 1904, erschienen.

[2]) Arthur Wing Pinero, geb. 24. Mai 1855; George Bern(h)ard Shaw, geb. 26. Juli 1856.

taner John Homes (1722—1808) Tragödie ‚Douglas‘ hervorrief, und daß dieser Vorstoß eigentlich wesentlich durch die lokalpatriotischen Gelehrten- und Adelskreise ermöglicht wurde; eine wirklich lebendige, vom Volke getragene Tradition setzte nicht ein, wie dies mit elementarer Gewalt unter Elisabeth der Fall gewesen war.

Schon vor dem genannten ‚George Barnwell‘ von Lillo (1731) hatte der als Fabeldichter bekannte John Gay (1685—1732) mit seinem Singspiele „Die Bettleroper“ (The Beggar's Opera, zuerst 29. Januar 1728 aufgeführt), einem bitteren Tendenzdrama, das die Sittenlosigkeit und Korruption der oberen Stände geißelte, ganz ungewöhnlichen Erfolg errungen; das Stück wurde in derselben Saison 62 mal gegeben und erhielt sich noch lange auf dem Repertoire; aber man kann doch nicht sagen, daß dieser Erfolg eigentlich ein dramatischer war. Was diesem Singspiele Reiz verlieh, war einerseits die Tendenz, die unmißverständlichen Anspielungen auf den mächtigen Minister Sir Robert Walpole u. a., die bittere Moral, daß man die kleinen Diebe hänge, aber die großen laufen lasse; andererseits aber, und wohl in noch höherem Grade, die Verwendung volkstümlicher Lieder, großenteils recht anstößiger Art, aber einschmeichelnd singbar und daher fesselnd. Als Drama ist das Singspiel ganz wertlos, die Situationen und Charaktere zum Teile so anstößig, daß sie heute auf der Bühne unmöglich wären. Nimmt man die Lieder weg, so bleibt wenig Erbauliches übrig. Shakespeare verwendet auch Lieder, volkstümliche Lieder, und zwar mit einer Meisterschaft zur Charakterisierung der Stimmung — man denke nur an die Lieder der Ophelia, der Desdemona —, aber diese lyrischen Kunstmittel sind eben nur Mittel, nicht die Hauptsache. Eine Dramatik, die sich auf die Wirkung lyrischer Einlagen aufbaut, macht sich ihre Aufgabe doch zu leicht! Aber seitdem die höhere

Dramatik Shakespeares dahin war, und da die führenden Geister es nicht verstanden — und teilweise auch gar nicht erstrebten —, eine volkstümliche Schaubühne durchzusetzen, blieb eben nichts übrig, als die primitivere Freude am Lyrischen und am Burlesken. Letzteres, das echt volkstümlich naiv Humoristische, Clownmäßige, das sich als typisch englisch erweisen läßt und den englischen Humoristen nnd Karikaturisten auch in der Malerei eigen ist, ist gewiß auch nicht zu verachten, ist aber doch eben nur ein primitiveres Stadium der Kunst. Die englischen Karikaturenzeichner des 18. und des 19. Jahrhunderts und unserer Tage sind unvergleichlich, und ebenso die modernen Possenspiele in der Art von „Charleys Tante" oder „Niobe all Smiles" oder dgl. m.; sie sind gerade so wie die kindlich naive Freude auch der gebildetsten Erwachsenen über jungenhaften Situationswitz auf der Bühne — so wenn z. B. ein Schauspieler dem andern einen unerwarteten Stoß auf den Magen gibt oder sich unversehens auf einen Zylinderhut setzt oder dgl. m. — bezeichnend für den englischen Humor, wie er sich schon in den alten Mysterienspielen zeigt. Aber die Dramatik Shakespeares war mehr. Und diese haben die Stuarts vor fast dreihundert Jahren unmöglich gemacht. Was von volkstümlicher Dramatik übrig blieb, war da eben nur das Possenhafte, und als solches haben die „englischen Komödianten" ja im 17. Jahrhundert auch Shakespeare nach Deutschland verpflanzt, ihn auf das niedere Niveau des Pöbelwitzes herabgedrückt.

Entscheidend war der Bruch mit der Elisabethanischen Tradition auch für die Entwicklung des poetischen Stils. Die natürliche Anmut Spensers und Shakespeares war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts einer gesuchten, geschwollenen Ausdrucksweise gewichen, die man auch mit

dem Namen der „metaphysischen Schule" bezeichnet hat und für die besonders der nach wechselvollen Schicksalen als Theologe endende Dr. John Donne (1573—1631) charakteristisch ist. Spenser und Shakespeare hatten keine Regeln der Dichtkunst aufgestellt, natürliches Empfinden, reiche Phantasie, gesunder Schönheitssinn schufen sich von selbst die vollendete Form; aber das 17. Jahrhundert, das an Stelle natürlichen Empfindens der Reflexion weiten Spielraum gewährte, verwilderte, weil die Harmonie zwischen Leben und Kunst gestört war. Das Gesuchte, Weithergeholte in den poetischen Bildern und Vergleichen brachte unglaubliche Geschmacklosigkeiten zutage; man lese doch z. B. Donnes Epithalamium, voll unzarter Handgreiflichkeiten und derber Lüsternheit, verglichen mit Spensers unsterblichem gleichnamigen Gedicht! Oder sein berüchtigtes Gedicht auf den Floh (The Flea), der ihn, den Dichter, und die Geliebte gestochen, und den die Geliebte nicht töten solle, weil er doch in sich ihrer beider Blut vereinige! Immer unzüchtige, geschmacklose Bilder und Vergleiche. Ferner vergleiche man die greuliche metrische Form, z. B. in seinen Satiren, mit dem natürlichen Wohlklang Spenserscher oder Shakespearescher Verse. Demgegenüber ist das Verdienst Miltons nicht hoch genug anzuschlagen, auch nach der Seite der Formschönheit hin, die er gewissermaßen gerettet hat.

Ein anderer geistlicher Dichter, der noch zu den Besten der Art und Zeit gehört, Robert Herrick (1591—1674), adressierte seinen Heiland in seinen ‚Noble Numbers' (1647) folgendermaßen:

Lord, I confesse, that Thou alone art able[1])
To purifie this my Augean stable:

---

1) Herr, ich gestehe, daß nur Du allein
Kannst diesen meinen Augiasstall machen rein,

Be the Seas water, and the Land all sope,
Yet if Thy Bloud not wash me, there's no hope.

Begreiflich ist es, daß gegenüber dieser Verwilderung in Form und Phantasie der Ruf nach strengeren Regeln für die Dichtkunst laut wurde, wobei die Berufung auf die Franzosen ihre guten Dienste tat, obwohl, wie das Beispiel Miltons zeigt, die englische Literatur der französischen nicht erst bedurft hätte und der französische Einfluß, den man in der Schule Drydens annimmt, vielfach überschätzt wird; dieser französische Einfluß, d. h. der französische Klassizismus zeigte sich in der Poesie der höfischen Poeten weniger in der Form als in den Motiven. Immerhin ist mit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Herrschaft des französischen Klassizismus, der ja doch auf die Vorstellungswelt des klassischen Altertums sich gründete, in England durchgedrungen und hat besonders durch Drydens Beispiel, zugleich aber indirekt auch durch Milton, dessen Dichtung so erfüllt ist von dem Geiste der Klassiker, der poetischen Verwilderung ein Ende gemacht und eine Regelmäßigkeit, Korrektheit angebahnt, die im 18. Jahrhundert in Alexander Pope ihren glänzendsten Vertreter gefunden hat.

Dreierlei hatte das ausgehende 17. Jahrhundert als Errungenschaften dem 18. zu vererben: Erstens auf der einen Seite den französischen Klassizismus in der höfisch-gelehrten Poesie, der weiter wirkte, auch nachdem die Stuarts abgewirtschaftet hatten. Zweitens auf der anderen Seite den Sieg des Protestantismus als Staatsreligion und des Puritanismus als maßgebender Weltanschauung für die breiten Massen des

Wenn ich die Meere als Wasser und das ganze Land als Seife benützen wollte,
Ist doch keine Hoffnung, außer wenn Dein Blut mich wäscht.

englischen Bürgertums, woraus sich ergab: politisch die Möglichkeit unbeirrter Entwicklung Englands als Weltmacht, sozial, ethisch und ästhetisch ein Gegengewicht gegen die französische Geschmacksrichtung und Weltanschauung der höfischen Kreise. Drittens eine glückliche Weiterentwicklung der literarischen Sprache, und zwar der Prosa wie der Poesie. Gerade das 17. Jahrhundert war der Entwicklung der Prosa sehr günstig durch deren Verwendung in der Wissenschaft, in der kontemplativen Literatur und in der politischen Kontroverse. So entwickelte sich eine wissenschaftliche, eine poetische, eine rhetorische Prosa. Gerade der leidenschaftliche Kampf, der zur Revolution, zum Königsmord, zur Republik, zur Restauration führte, das Aufeinanderplatzen der gewaltigsten Geister im Federkampfe, das mußte die Sprache unendlich fördern und entwickeln. In gleicher Weise konnte die poetische Sprache, die dauernd vom Elisabethanischen Erbe zehrte und die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts zwar nach allen Richtungen hin wild ins Kraut schoß, in der zweiten Hälfte aber sich mehr künstlerisch abklärte, dem 18. Jahrhundert einen solchen Reichtum zur Verfügung stellen, der nicht nur die Ausdrucksfähigkeit für die verschiedensten Nuancen literarischer Verwendung gewährleistete, sondern zur gesetzgeberischen Normalisierung geradezu drängte. Darin, in der Normalisierung erblickte die dogmatische Kritik des 18. Jahrhunderts ihre Aufgabe.

Mit diesen drei Vermächtnissen des 17. Jahrhunderts: Klassizismus, Puritanismus, Sprachliche Vollendung geht aber zugleich eine kulturhistorische Erscheinung parallel, die man als Gewinn oder auch als das Gegenteil, als Fortschritt oder auch als Rückschritt bezeichnen kann, je nach dem Standpunkt, den man einnimmt, eine Erscheinung, die noch heute als bestimmender Charakterzug des englischen

Volkes in voller Kraft steht und über deren Wert natürlich verschiedene Meinungen einander gegenüberstehen, nämlich die eigenartige Erscheinung der nationalen Beschränktheit, der spezifisch englischen Borniertheit, die vorurteilslose Engländer heute selbst als ‚insular asininity‘ oder ‚asinine insularity‘ („insulare Eselhaftigkeit“ oder „eselhafte Insularität“) verspotten. Doch die Sache ist zu ernst für vorübergehenden Spott.

Diese Erscheinung ist ja wesentlich eine politische, aber da Politik und Literatur aufs engste zusammenhängen und zusammenhängen müssen, ist diese Erscheinung auch für die Entwicklung der Literatur von größter Bedeutung, am meisten natürlich für die Beurteilung des Nationalcharakters.

Es ist bekannt, daß das englische Wort ‚foreign‘, d. h. ausländisch, für den Engländer zugleich eine geringschätzige Bedeutung hat, im Gegensatze zu unserer lieben deutschen Gewohnheit, mit der wir jemanden dadurch herabsetzen, daß wir von ihm sagen, er sei „nicht weit her“! ‚What a pity he is a foreigner!‘ pflegt der Engländer von einem ihm wohlgefallenden Ausländer zu sagen, etwa so wie wir den Sohn eines Verkommenen bedauern, der überraschenderweise trotzdem ein wohlgeratener Mensch ist. Die größte Schmeichelei, die ein Engländer einem Angehörigen einer anderen Kulturnation naiverweise sagen zu können wähnt, ist die Versicherung, daß er fast für einen Engländer gehalten werden könnte! Umgekehrt würde ein Engländer es höchst peinlich empfinden, wenn man ihn für einen Ausländer hielte! Die englische Mutter, im Anblicke ihres Schoßkindchens versunken, weiß ihrem Mutterglücke und Stolze keinen stärkeren Ausdruck zu geben als durch die Überzeugung, daß es echt englisch sei! Man soll mit seinem intimsten englischen Freunde nicht politisieren, denn sein Wahlspruch ‚Right or wrong — my country!‘ ist ihm so

in Fleisch und Blut übergegangen, daß jedes Argumentieren nutzlos wäre. Die helle Entrüstung und laute Äußerung derselben, die sich auf dem Kontinente aus Anlaß des letzten Burenkrieges gegen England regte, war nicht allein deshalb übel angebracht, weil sie unpolitisch war, sondern vielmehr deshalb, weil sie die Motive des englischen Empfindens nicht richtig verstand. Für den Engländer ist es traditionelle, heilige Überzeugung, daß es für den Menschen kein größeres Glück geben könne, als Engländer zu sein; für seine sittliche Vorstellung gibt es nur auf der einen Seite Engländer, d. h. den Typus des zivilisierten Vollmenschen, auf der anderen Seite all die verschiedenen Abarten, Barbaren, oder in verschiedenem Grade, aber natürlich vergeblich, dem Typus des Vollmenschen zustrebenden Ausländer. So wie unsere Missionsgesellschaften mit heiliger Überzeugung die heidnischen Wilden durch Bekehrung zum Christentum zu retten glauben, so glaubt der Engländer, die Welt durch Bekehrung zum Engländertum oder durch Anglisierung zu beglücken. Man wird einen gläubigen Missionar ebensowenig von der Gleichwertigkeit von Christen und Heiden überzeugen, wie einen Engländer von der der Engländer und der Ausländer.

Dieser ganz eigenartige Nationaldünkel der Engländer ist etwas ganz anderes als der komödiantenhafte Chauvinismus der Franzosen. Der Engländer ist viel zu ernst und zu ehrlich, er macht weder sich noch anderen eine Komödie vor, und für nationale Phrasen und Rodomontaden ist er nicht zu haben, nur für sehr nüchterne Realpolitik.

Eben weil der Engländer zu ernst ist, verträgt er sich heute viel leichter mit dem Franzosen als mit dem Deutschen. Wenn er auch nach wie vor alle ‚foreigners‘ als minderwertig geringschätzt, der Franzose amüsiert ihn, den nimmt er nicht ernst, er weiß, daß er ihn wie ein törichtes Kind zu allem benützen kann, sobald er seiner chauvinistischen

Eitelkeit schmeichelt. Ganz anders steht er zum Deutschen. Der Deutsche ist ebenfalls ernst, und wenn er früher in der unpraktisch scheinenden Wissenschaft überlegen war, so ist er es seit 1871 auch zunehmend mehr in der praktischen Wirtschaftspolitik. Da hört doch der Spaß auf! Besonders beunruhigend muß für den konservativen, stetig, aber langsam fortschreitenden Engländer die rapide Verschiebung der politisch-wirtschaftlichen Verhältnisse während der letzten dreißig Jahre wirken. So schnell rechnet der Engländer nicht. Sehr allmählich, aber sicher greift die Überzeugung in England um sich, daß allgemeine Schulbildung, Kenntnis fremder Sprachen und Völker eine unvermeidliche Notwendigkeit ist; um aber den in dieser Hinsicht an ihn herantretenden Bedürfnissen gerecht zu werden, müßte ihm die Weltgeschichte etwas mehr Zeit lassen, um all seine jahrhundertealten Begriffe und Vorurteile umzudenken oder wenigstens einer Revision zu unterziehen; die Weltgeschichte ist aber nicht so rücksichtsvoll, und da verwirrt diese Plötzlichkeit seine Begriffe, statt sie ruhig zu läutern, und die Schuld für diese Verwirrung, in der er sich befindet, schiebt er nicht der Langsamkeit seiner Entwicklung zu, sondern dem ihm am meisten unbequemen Deutschen! Der Deutsche ist tatsächlich für den bornierten Standpunkt des Engländertums recht unangenehm, ein höchst lästiger Störenfried, den man je früher desto besser vernichten sollte, denn er bedroht ja allen Ernstes das Grundprinzip der sittlichen Weltordnung, das nach englischer Auffassung darin beruht, die Menschheit durch Anglisierung zu beglücken. Dem bornierten Engländer ist es ganz unverständlich, daß der Deutsche das nicht einsieht, ja die deutsche Prätension, auch einen Platz an der Sonne zu bekommen, empört sein sittliches Gefühl gerade so, wie es einen christlichen Missionar empören müßte, wenn man seinen Bekehrungsversuchen zum Christentum eine

Propaganda z. B. für den Buddhismus entgegenstellte. Der bornierte Engländer ist also wirklich ehrlich entrüstet über die Schlechtigkeit des Deutschen, der ganz übersieht, daß das Heil der Welt doch nur im Engländertum beruhen könne!

Der englische Nationaldünkel ist aber auch nicht mit dem stupiden Nationalitätsrausch der Papuas, der Massai und anderer Barbaren oder Halbbarbaren, deren wir ja auch noch in Europa welche haben, zu vergleichen; denn wenn er auch unparteiisch betrachtet eine Borniertheit ist, so ist bei den Engländern der Nationaldünkel nicht wie bei den genannten Barbarenvölkern die Folge angeborener und ungestörter Borniertheit, sondern die Borniertheit der Engländer ist nur eine Folge ihres Nationaldünkels. Die Barbaren werden dünkelhaft, weil sie borniert sind, hingegen die Engländer werden borniert, weil sie dünkelhaft sind. Das ist ein gewaltiger Unterschied! Der englische Dünkel hat sozusagen seinen „moralischen Hintergrund", und dieser ist ebenfalls im wesentlichen das Produkt des 17. Jahrhunderts, und zwar des Puritanismus, obwohl er sich echt englisch nur langsam und stetig entwickelt hat, um im 19. Jahrhundert seinen Höhepunkt zu erreichen.

Der englische Nationaldünkel, die englische Borniertheit ist nämlich nur ein Teil, bez. ein Auswuchs eines gar wohl berechtigten, geschichtlich bewährten Nationalgefühls.

Der Widerstand des in seiner Existenz bedrohten Puritanismus hatte das englische Nationalgefühl bis aufs äußerste gesteigert, und zwar nicht wie dergleichen z. B. bei manchen andern Nationen sich in wahnwitzigem Chauvinismus und hohlem, komödiantenhaftem Phrasentum äußert, sondern in ernster, sehr nüchterner Art. Das englische Nationalgefühl und infolge dessen auch die kolossalen politischen Erfolge der Engländer im 17. und 18. Jahrhundert beruhen wesentlich auf zwei Grundzügen, dem der nationalen Einheitlich-

Be the Seas water, and the Land all sope,
Yet if Thy Bloud not wash me, there's no hope.

Begreiflich ist es, daß gegenüber dieser Verwilderung in Form und Phantasie der Ruf nach strengeren Regeln für die Dichtkunst laut wurde, wobei die Berufung auf die Franzosen ihre guten Dienste tat, obwohl, wie das Beispiel Miltons zeigt, die englische Literatur der französischen nicht erst bedurft hätte und der französische Einfluß, den man in der Schule Drydens annimmt, vielfach überschätzt wird; dieser französische Einfluß, d. h. der französische Klassizismus zeigte sich in der Poesie der höfischen Poeten weniger in der Form als in den Motiven. Immerhin ist mit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Herrschaft des französischen Klassizismus, der ja doch auf die Vorstellungswelt des klassischen Altertums sich gründete, in England durchgedrungen und hat besonders durch Drydens Beispiel, zugleich aber indirekt auch durch Milton, dessen Dichtung so erfüllt ist von dem Geiste der Klassiker, der poetischen Verwilderung ein Ende gemacht und eine Regelmäßigkeit, Korrektheit angebahnt, die im 18. Jahrhundert in Alexander Pope ihren glänzendsten Vertreter gefunden hat.

Dreierlei hatte das ausgehende 17. Jahrhundert als Errungenschaften dem 18. zu vererben: Erstens auf der einen Seite den französischen Klassizismus in der höfisch-gelehrten Poesie, der weiter wirkte, auch nachdem die Stuarts abgewirtschaftet hatten. Zweitens auf der anderen Seite den Sieg des Protestantismus als Staatsreligion und des Puritanismus als maßgebender Weltanschauung für die breiten Massen des

---

Wenn ich die Meere als Wasser und das ganze Land als Seife benützen wollte,
Ist doch keine Hoffnung, außer wenn Dein Blut mich wäscht.

englischen Bürgertums, woraus sich ergab: politisch die Möglichkeit unbeirrter Entwicklung Englands als Weltmacht, sozial, ethisch und ästhetisch ein Gegengewicht gegen die französische Geschmacksrichtung und Weltanschauung der höfischen Kreise. Drittens eine glückliche Weiterentwicklung der literarischen Sprache, und zwar der Prosa wie der Poesie. Gerade das 17. Jahrhundert war der Entwicklung der Prosa sehr günstig durch deren Verwendung in der Wissenschaft, in der kontemplativen Literatur und in der politischen Kontroverse. So entwickelte sich eine wissenschaftliche, eine poetische, eine rhetorische Prosa. Gerade der leidenschaftliche Kampf, der zur Revolution, zum Königsmord, zur Republik, zur Restauration führte, das Aufeinanderplatzen der gewaltigsten Geister im Federkampfe, das mußte die Sprache unendlich fördern und entwickeln. In gleicher Weise konnte die poetische Sprache, die dauernd vom Elisabethanischen Erbe zehrte und die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts zwar nach allen Richtungen hin wild ins Kraut schoß, in der zweiten Hälfte aber sich mehr künstlerisch abklärte, dem 18. Jahrhundert einen solchen Reichtum zur Verfügung stellen, der nicht nur die Ausdrucksfähigkeit für die verschiedensten Nuancen literarischer Verwendung gewährleistete, sondern zur gesetzgeberischen Normalisierung geradezu drängte. Darin, in der Normalisierung erblickte die dogmatische Kritik des 18. Jahrhunderts ihre Aufgabe.

Mit diesen drei Vermächtnissen des 17. Jahrhunderts: Klassizismus, Puritanismus, Sprachliche Vollendung geht aber zugleich eine kulturhistorische Erscheinung parallel, die man als Gewinn oder auch als das Gegenteil, als Fortschritt oder auch als Rückschritt bezeichnen kann, je nach dem Standpunkt, den man einnimmt, eine Erscheinung, die noch heute als bestimmender Charakterzug des englischen

Volkes in voller Kraft steht und über deren Wert natürlich verschiedene Meinungen einander gegenüberstehen, nämlich die eigenartige Erscheinung der nationalen Beschränktheit, der spezifisch englischen Borniertheit, die vorurteilslose Engländer heute selbst als ‚insular asininity‘ oder ‚asinine insularity‘ („insulare Eselhaftigkeit“ oder „eselhafte Insularität“) verspotten. Doch die Sache ist zu ernst für vorübergehenden Spott.

Diese Erscheinung ist ja wesentlich eine politische, aber da Politik und Literatur aufs engste zusammenhängen und zusammenhängen müssen, ist diese Erscheinung auch für die Entwicklung der Literatur von größter Bedeutung, am meisten natürlich für die Beurteilung des Nationalcharakters.

Es ist bekannt, daß das englische Wort ‚foreign‘, d. h. ausländisch, für den Engländer zugleich eine geringschätzige Bedeutung hat, im Gegensatze zu unserer lieben deutschen Gewohnheit, mit der wir jemanden dadurch herabsetzen, daß wir von ihm sagen, er sei „nicht weit her“! ‚What a pity he is a foreigner!‘ pflegt der Engländer von einem ihm wohlgefallenden Ausländer zu sagen, etwa so wie wir den Sohn eines Verkommenen bedauern, der überraschenderweise trotzdem ein wohlgeratener Mensch ist. Die größte Schmeichelei, die ein Engländer einem Angehörigen einer anderen Kulturnation naiverweise sagen zu können wähnt, ist die Versicherung, daß er fast für einen Engländer gehalten werden könnte! Umgekehrt würde ein Engländer es höchst peinlich empfinden, wenn man ihn für einen Ausländer hielte! Die englische Mutter, im Anblicke ihres Schoßkindchens versunken, weiß ihrem Mutterglücke und Stolze keinen stärkeren Ausdruck zu geben als durch die Überzeugung, daß es echt englisch sei! Man soll mit seinem intimsten englischen Freunde nicht politisieren, denn sein Wahlspruch ‚Right or wrong — my country!‘ ist ihm so

in Fleisch und Blut übergegangen, daß jedes Argumentieren nutzlos wäre. Die helle Entrüstung und laute Äußerung derselben, die sich auf dem Kontinente aus Anlaß des letzten Burenkrieges gegen England regte, war nicht allein deshalb übel angebracht, weil sie unpolitisch war, sondern vielmehr deshalb, weil sie die Motive des englischen Empfindens nicht richtig verstand. Für den Engländer ist es traditionelle, heilige Überzeugung, daß es für den Menschen kein größeres Glück geben könne, als Engländer zu sein; für seine sittliche Vorstellung gibt es nur auf der einen Seite Engländer, d. h. den Typus des zivilisierten Vollmenschen, auf der anderen Seite all die verschiedenen Abarten, Barbaren, oder in verschiedenem Grade, aber natürlich vergeblich, dem Typus des Vollmenschen zustrebenden Ausländer. So wie unsere Missionsgesellschaften mit heiliger Überzeugung die heidnischen Wilden durch Bekehrung zum Christentum zu retten glauben, so glaubt der Engländer, die Welt durch Bekehrung zum Engländertum oder durch Anglisierung zu beglücken. Man wird einen gläubigen Missionar ebensowenig von der Gleichwertigkeit von Christen und Heiden überzeugen, wie einen Engländer von der der Engländer und der Ausländer.

Dieser ganz eigenartige Nationaldünkel der Engländer ist etwas ganz anderes als der komödiantenhafte Chauvinismus der Franzosen. Der Engländer ist viel zu ernst und zu ehrlich, er macht weder sich noch anderen eine Komödie vor, und für nationale Phrasen und Rodomontaden ist er nicht zu haben, nur für sehr nüchterne Realpolitik.

Eben weil der Engländer zu ernst ist, verträgt er sich heute viel leichter mit dem Franzosen als mit dem Deutschen. Wenn er auch nach wie vor alle ‚foreigners' als minderwertig geringschätzt, der Franzose *amüsiert* ihn, den *nimmt er nicht ernst*, er weiß, daß er ihn wie ein törichtes Kind zu allem benützen kann, sobald er seiner chauvinistischen

Eitelkeit schmeichelt. Ganz anders steht er zum Deutschen. Der Deutsche ist ebenfalls ernst, und wenn er früher in der unpraktisch scheinenden Wissenschaft überlegen war, so ist er es seit 1871 auch zunehmend mehr in der praktischen Wirtschaftspolitik. Da hört doch der Spaß auf! Besonders beunruhigend muß für den konservativen, stetig, aber langsam fortschreitenden Engländer die rapide Verschiebung der politisch-wirtschaftlichen Verhältnisse während der letzten dreißig Jahre wirken. So schnell rechnet der Engländer nicht. Sehr allmählich, aber sicher greift die Überzeugung in England um sich, daß allgemeine Schulbildung, Kenntnis fremder Sprachen und Völker eine unvermeidliche Notwendigkeit ist; um aber den in dieser Hinsicht an ihn herantretenden Bedürfnissen gerecht zu werden, müßte ihm die Weltgeschichte etwas mehr Zeit lassen, um all seine jahrhundertealten Begriffe und Vorurteile umzudenken oder wenigstens einer Revision zu unterziehen; die Weltgeschichte ist aber nicht so rücksichtsvoll, und da verwirrt diese Plötzlichkeit seine Begriffe, statt sie ruhig zu läutern, und die Schuld für diese Verwirrung, in der er sich befindet, schiebt er nicht der Langsamkeit seiner Entwicklung zu, sondern dem ihm am meisten unbequemen Deutschen! Der Deutsche ist tatsächlich für den bornierten Standpunkt des Engländertums recht unangenehm, ein höchst lästiger Störenfried, den man je früher desto besser vernichten sollte, denn er bedroht ja allen Ernstes das Grundprinzip der sittlichen Weltordnung, das nach englischer Auffassung darin beruht, die Menschheit durch Anglisierung zu beglücken. Dem bornierten Engländer ist es ganz unverständlich, daß der Deutsche das nicht einsieht, ja die deutsche Prätension, auch einen Platz an der Sonne zu bekommen, empört sein sittliches Gefühl gerade so, wie es einen christlichen Missionar empören müßte, wenn man seinen Bekehrungsversuchen zum Christentum eine

Propaganda z. B. für den Buddhismus entgegenstellte. Der bornierte Engländer ist also wirklich ehrlich entrüstet über die Schlechtigkeit des Deutschen, der ganz übersieht, daß das Heil der Welt doch nur im Engländertum beruhen könne!

Der englische Nationaldünkel ist aber auch nicht mit dem stupiden Nationalitätsrausch der Papuas, der Massai und anderer Barbaren oder Halbbarbaren, deren wir ja auch noch in Europa welche haben, zu vergleichen; denn wenn er auch unparteiisch betrachtet eine Borniertheit ist, so ist bei den Engländern der Nationaldünkel nicht wie bei den genannten Barbarenvölkern die Folge angeborener und ungestörter Borniertheit, sondern die Borniertheit der Engländer ist nur eine Folge ihres Nationaldünkels. Die Barbaren werden dünkelhaft, weil sie borniert sind, hingegen die Engländer werden borniert, weil sie dünkelhaft sind. Das ist ein gewaltiger Unterschied! Der englische Dünkel hat sozusagen seinen „moralischen Hintergrund", und dieser ist ebenfalls im wesentlichen das Produkt des 17. Jahrhunderts, und zwar des Puritanismus, obwohl er sich echt englisch nur langsam und stetig entwickelt hat, um im 19. Jahrhundert seinen Höhepunkt zu erreichen.

Der englische Nationaldünkel, die englische Borniertheit ist nämlich nur ein Teil, bez. ein Auswuchs eines gar wohl berechtigten, geschichtlich bewährten Nationalgefühls.

Der Widerstand des in seiner Existenz bedrohten Puritanismus hatte das englische Nationalgefühl bis aufs äußerste gesteigert, und zwar nicht wie dergleichen z. B. bei manchen andern Nationen sich in wahnwitzigem Chauvinismus und hohlem, komödiantenhaftem Phrasentum äußert, sondern in ernster, sehr nüchterner Art. Das englische Nationalgefühl und infolge dessen auch die kolossalen politischen Erfolge der Engländer im 17. und 18. Jahrhundert beruhen wesentlich auf zwei Grundzügen, dem der nationalen Einheitlich-

keit und dem des christlichen Tugendstolzes, beides Grundzüge des Puritanertums, beides gefährdet durch den französierenden, katholisierenden Hof der Stuarts.

Es ist natürlich, daß die insulare Abgeschlossenheit Englands die Einheitlichkeit der Nation begünstigte, doch trotzdem war diese Einheitlichkeit im 16., 17., 18. Jahrhundert in beständiger Gefahr, und zwar durch die katholischen Mächte, zuerst durch Spanien, dann durch Frankreich. Noch bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts hinein, als die letzten Versuche der Stuarts, den verlorenen englischen Königsthron mit französischer Hilfe zu gewinnen, scheiterten, reicht diese latente Gefahr der Einmischung des Auslandes und der Katholisierung. Der englisch nationale, protestantisch puritanische Geist siegte und steigerte durch seine Erfolge das englische Nationalgefühl und das Mißtrauen gegen alles Fremde ins Maßlose. Dazu kam aber außer dem politisch nationalen auch der moralische Sieg. Die puritanische strenge Sittlichkeit, die im Kampfe mit der höfischen Unsittlichkeit den Sieg davontrug, verleitete durch ihren Erfolg auch zu der Ansicht, die sich immer mehr als Überzeugung einwurzelte, daß die englische Sittlichkeit allein wirklich Sittlichkeit, das Fremde an sich schon sittlich tiefer stehend, ja unsittlich und verächtlich sei. Was wußten denn die Engländer von den Fremden, den ‚foreigners‘? Abgesehen von zahllosen und meist bedürftigen Ausländern aller Art, die in England ein besseres Fortkommen suchten, kamen sie in der Regel nur mit Franzosen und Holländern — in Amerika noch mit Spaniern und Portugiesen in Berührung. Die Franzosen, Spanier, Portugiesen erschienen ihnen als die Repräsentanten der Unmoral, namentlich was das Verhältnis der beiden Geschlechter zueinander und damit das Familienleben betrifft. Die Holländer, die sie ‚Dutch‘ nannten und gewissermaßen als Repräsentanten der

Deutschen auffaßten, waren ein zu kleines Volk und dazu aus wirtschaftspolitischen Gründen verhaßte Rivalen zur See, die sie schlugen und deren Machtstellung niederging, je mehr die Englands zunahm. Ein blühendes deutsches Reich gab es ja leider nicht; die einzige Kulturnation, die ihnen Eindruck machen konnte, waren eben nur die Franzosen, ihre Erbfeinde, und diese waren ihnen zu unmoralisch. Also, die Engländer hatten als erfolgreich aufstrebendes Volk sehr gewichtige Gründe, auf die ‚foreigners' als untergeordnete Repräsentanten des Menschengeschlechts mit Mißtrauen herabzublicken. Die weitere Geschichte gab ihnen recht. Das heutige Amerika gibt ihnen recht. Was haben die Spanier, Portugiesen, Franzosen, Holländer aus Amerika gemacht? Und was haben die Engländer daraus gemacht? Überall und in all ihren Kolonisationen haben sich die Engländer als das erste Kulturvolk der Welt bewiesen; das kann nur bezweifeln, wer die Tatsachen nicht kennt oder nicht kennen will. In welchem Zustande befinden sich die von den romanischen Völkern gegründeten südamerikanischen Staatenbildungen?! Damit vergleiche man die Kolonisationen der Engländer und frage, ob heute etwa irgend einer der indischen Stämme es bereue, anglisiert worden zu sein! Die Kulturleistungen der Engländer sind von allen wirklich Sachverständigen anerkannt, und so kann man es den Engländern wahrlich nicht verübeln, daß sie immer mehr davon überzeugt sind, daß sie mit ihren Anglisierungen die Welt beglücken. Andere Nationen mögen ja über das Glück, anglisiert zu werden, anderer Meinung sein, aber wenn man gerecht urteilen will, muß man die Auffassung der Engländer doch aus ihrem geschichtlichen Werden beurteilen[1]).

---

[1]) Daß das englische Volk d. h. die gesunde Kraft des puritanischen Bürgertums es war, dem all die politisch-kulturellen Erfolge zu danken

Also der englische Nationaldünkel beruht auf sehr realen, geschichtlichen Erfolgen des englischen Nationalgefühles, und er ist daher eine Kraft, die die ganze Kultur und Literatur des Landes und die heutige Weltanschauung der Engländer verständlich macht. Durch diese englische und zwar puritanische Weltanschauung, diese trotz aller Beschränktheiten gesunde Kraft ist es zu erklären, daß die klassizistische Poesie der zweiten Hälfte des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England nicht eigentlich tief Wurzel fassen konnte, daß ferner die Romantik im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eine viel beschränktere nationale Entwicklung genommen, und daß z. B. im 19. Jahrhundert Lord Byron zwar vorübergehend faszinierend, aber nicht eigentlich populär werden konnte und der Einfluß fremder Literaturen auf die englische im 17., 18., 19. Jahrhundert ein viel beschränkterer war als in früheren Jahrhunderten.

Ein Wandel, eine Abkehr von der nationalen Beschränktheit und insularen Selbstzufriedenheit ist ja im 19. Jahrhundert gewiß zu konstatieren, aber jede Entwicklung in England geht langsam vorwärts, und der Historiker kann heute noch nicht sagen, wie weit dieser Wandel gedeihen, ja in welche Bahnen er auslaufen wird, zumal da die politischen Wandlungen unserer Tage mit Faktoren zu rechnen haben, die gesellschaftliche Umwälzungen andeuten, hinter denen nationale Eigenheiten mehr und mehr in den Hintergrund treten.

---

sind, ist dabei das Bedeutsame. In diesem Zusammenhange sei die Äußerung eines neueren Historikers, W. Michael, im Vorworte zu seiner Englischen Geschichte im achtzehnten Jahrhundert, Hamburg und Leipzig, L. Voß 1896, 1. Bd. p. X, angeführt: „Kein einziger unter den vorwaltenden Männern der Epoche, der seine Umgebung so weit überragte, sie so ganz beherrschte, daß er darum zum Mittelpunkte, zum Helden unserer Erzählung werden könnte. Dieselbe hat nur einen Helden: es ist das englische Volk selbst mit seinem rastlosen Streben nach Macht, Reichtum und Freiheit. Am Ende müssen wohl die Eigenschaften der einzelnen Persönlichkeit auch in der Nation noch zu erkennen sein.“

Die Gegensätze zwischen der englischen Nation und ihrem Königshofe waren durch die endgültige Vertreibung der Stuarts und die Sicherung protestantischer Thronfolge wenigstens im Prinzipe beseitigt. Das 18. Jahrhundert hatte aufzubauen, was zerstört worden, und hatte weiter zu entwickeln. Vor allem ist da die Fortsetzung und Vertiefung der literarischen Kritik, wie sie schon Dryden begonnen, zu nennen, damit aber Hand in Hand ein Heranziehen des Interesses der breiten Massen des Bürgertums für die Probleme der Kultur und Literatur. Diese Aufgabe fiel den sogenannten moralischen Wochenschriften zu. Schon seit 1704 hatte der kühne puritanische Kämpfer für politische, bürgerliche, religiöse Freiheit Defoe eine politische Zeitschrift, The Review, herausgegeben; den weitesten Anklang und Einfluß gewannen aber erst die den politischen Parteihader meidenden Wochenschriften Steeles[1]) und Addisons[2]) The Tatler, 1709, danach The Spectator, 1711, danach The Guardian, 1713. Sie sind die eigentlichen Vorläufer unserer heutigen Zeitungsfeuilletons, und während sie Urteil und Geschmack des gebildeten Bürgertums mächtig beeinflußten, zeigt sich in ihnen auch der Niederschlag der kontemplativen Literatur, die Pflege der individuellen Persönlichkeit, so besonders in der unvergleichlichen Schöpfung des Roger de Coverley-Typus[3]), des liebenswürdigen altväterischen Landjunkers, der bis in unsere Tage eine Lieblingsfigur der Literatur und der allgemeinen Sympathie der Engländer geblieben ist, was man ja z. B. alljährlich

---

[1]) Sir Richard Steele (1672—1729) besonders auch als Dramatiker tätig.

[2]) Joseph Addison (1672—1719), auch durch seine steif klassizistische Tragödie Cato, 1713, besonders bekannt.

[3]) Gut zugänglich in dem Bändchen von Cassell's National Library: „Sir Roger de Coverley and the Spectator's Club. By Richard Steele and Joseph Addison.“ Pr. geb. 6 d.

in den Weihnachtsnummern der illustrierten Zeitschriften u. dgl. m. beobachten kann; dem fremden Beobachter mag dies auf die Dauer abgedroschen erscheinen, der Typus wurzelt aber eben so tief im Engländertum, daß er stets erneut zugkräftig wirkt. Diese Wochenschriften mit ihrer Pflege individuellen Lebens haben zugleich den Romanen Richardsons, Fieldings, Sternes u. a. die Wege bereitet.

Der englische, und das heißt heute zugleich auch der nordamerikanische Roman unserer Tage ist eine literarische Erscheinung, die an Großartigkeit und Bedeutung ihresgleichen in der Geschichte der Weltliteratur nicht hat. Der Roman (Novel-Writing) hat — man muß wohl dabei sagen: leider — fast das ganze literarische Interesse aufgesogen, und die besten Kräfte haben sich dieser Literaturgattung zugewendet. Es ist daher nur durch Unkenntnis zu erklären, wenn heutzutage auf das Romanlesen im allgemeinen als auf eine müßige Zeitvergeudung herabgesehen wird. Der englische Roman in seinen bedeutenderen Erscheinungen ist ein Niederschlag der höchsten geistigen und sittlichen Kultur unseres Zeitalters. Natürlich muß man Spreu vom Weizen sondern. Man hat vor einigen Jahren ausgerechnet, daß jährlich im Durchschnitt etwa sechstausend englische Romane erscheinen: auch vom fleißigsten Literarhistoriker ist da nicht zu erwarten, daß er diese Produkte sämtlich lese oder gelesen habe, er kann und soll in der Regel nur das berücksichtigen, was auch schon in unseren Tagen gewissermaßen geschichtlich wird. Dessen gibt es aber die Fülle.

Wenn wir diese Romane in große Gruppen einzuteilen versuchen, in die freilich nicht alle ohne weiteres einzuschachteln sind, so könnten wir zunächst zwei Gruppen unterscheiden, die Tendenzromane und die Abenteuerromane. Tendenzromane können die höchsten sittlichen, religiösen, sozialen,

politischen Ideen verkündigen, wie z. B. die Romane von Charles Dickens, George Eliot, Charlotte Brontë, Jane Austen, Humphry Ward, wobei oft die Tendenz kaum erkennbar im Hintergrunde bleibt, oft aber auch, wenn allzu vordringlich, die künstlerische Wirkung sogar gefährdet. Abenteuerromane sind großenteils die Bulwers, die Rudyard Kiplings, Rob. Louis Stevensons, Morley Roberts' (geb. 29. Dez. 1857) u. a., von geringeren ganz zu geschweigen; in niedrigerem Sinne gehören hiezu auch die Unzahl von ‚Sensation Novels' und ‚Shilling Shockers', Produkte der Ouida (Mdlle. Louise de la Ramée, geb. um 1840) u. dgl. m., auch Marie Corelli (geb. 1864) u. a. m. Betrachten wir die Sache aber geschichtlich! Denn um das Geschichtliche handelt es sich, wenn wir aus der Betrachtung der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit einem gewaltigen Satze in die neueste Tagesliteratur überspringen.

Tendenzroman und Abenteuerroman sind die Äußerungen der zwei gegensätzlichen Richtungen, des Puritanismus und der übermütigen Lebensfreude, welch letztere sich im 17. Jahrhundert zwar mit den Begriffen der Hof- und Kavalierliteratur einigermaßen deckt, aber nach und vor dieser Zeit auch als natürlicher gesunder Gegensatz gegen engherzige Moral und puritanische Beschränktheit vorhanden war. Was aber besonders wichtig ist und die Wirkung der siegreichen Macht des Puritanismus in England zeigt, ist die Tatsache, daß der heutige Abenteuerroman selbst gewissermaßen puritanisch geworden ist. Ein klassisches Beispiel dafür ist Rudyard Kipling, der mit übersprudelndem Humor und natürlichem Realismus die tollsten Soldatengeschichten u. a. m. erzählen kann, packend, witzig und ohne jede Prüderie, und dennoch in einem Tone, mit einer so reinen, gesunden Phantasie, daß wir dieselben unbedenklich jedem jungen Mädchen in die Hand

geben könnten[1]), was man z. B. mit dem Abenteuerroman Fieldings noch nicht wagen dürfte. Es ist dies ein solcher Triumph des Puritanertums, wie er größer und erfreulicher nicht gedacht werden kann, und damit zugleich ein kultureller Triumph des Engländertums, das ihrem Nationalstolze nur neue Berechtigung geben kann.

Gehen wir der Entwicklung des Romans nun geschichtlich nach. Das Ursprüngliche ist der Abenteuerroman, schon im Mittelalter die Ritterromane, dazu auch Reiseberichte, dann die Schelmenromane, namentlich unter direktem Einfluß französischer und spanischer Vorbilder. Schon zur Zeit der Elisabeth, mit dem Emporkommen der englischen Seemacht und den überseeischen Interessen finden sich Ansätze zu Abenteuerromanen, die den Keim zu den späteren Robinsonaden in sich tragen, bei Thomas Lodge (? 1558—1625), Thomas Nash (1567—1601), John Lyly (? 1554—? 1606) u. a. Waren es außer den Schelmenromanen zunächst die ebenfalls auf romanische Muster zurückgehenden Schäferromane mit ihrer Abkehr von der Wirklichkeit, die sich großer Beliebtheit erfreuten, so gaben die überseeischen Entdeckungen und Abenteuer solchen Phantastereien eine realere Grundlage. Bei den hochgradig entwickelten Spekulationen über soziale, religiöse, politische, ethische Probleme war es natürlich, daß im 18. Jahrhundert solchen Abenteuer-

[1]) Gewiß mit einigen Ausnahmen, die bei einem so fruchtbaren Schriftsteller nur die Regel bestätigen. Aber Kipling bedarf des Anstößigen oder Schlüpfrigen nicht, um witzig, sprudelnd witzig, fesselnd unterhaltend zu sein. Sehr lesenswert ist die kürzlich erschienene Studie: „Kipling's Prosa", von Cochrane Maxton Dalrymple, Marburger Studien zur englischen Philologie, Heft 9, Marburg i. H., Elwert 1905. Was der Verfasser über den „Zynismus" in Kiplings Jugendarbeiten sagt, so wäre da wohl der Ausdruck „Pessimismus" zutreffender Ein Idealist kann wohl zuweilen sehr pessimistisch, resigniert, weltschmerzlich sein, aber „Zynismus" ist ganz etwas anderes. Gerade die bitteren Äußerungen über einzelne Frauengestalten sind nicht zynisch, sondern die Folge eines hohen Idealismus, einer Frauenverehrung, die sich durch die unvollkommene Wirklichkeit verletzt fühlt.

romanen zugleich eine unausgesprochene Tendenz mit unterlief, sowie wir dies ja schon in Shakespeares Dramen „Wie es euch gefällt", „Sturm" u. a. sehen. Erst dadurch, erst durch diesen — wenn auch unbewußten — moralischen Hintergrund erhalten sie bleibenden Wert und werden zum Kunstwerk in höherem Sinne, sowie auf dem Gebiete des Dramas aus der Historie die Charaktertragödie ward. Das bedeutendste Werk dieser Art ist Daniel Defoes unsterblicher Robinson Crusoe (1719), in reiferem Alter geschrieben, nach einem wechselvollen Leben voll Kämpfen, Anfeindungen, Schmach und Ehren[1]).

Abenteuerliche, fabelhafte Reiseberichte waren im 17. und 18. Jahrhundert lange vor Defoe beliebt und verbreitet. Die Abenteuer Alexanders Selkirks, die man als äußere Anregung zu Robinson Crusoe erkannt hat, waren jahrelang vor Defoes Robinson durch den Druck bekannt; also auch hier wieder ist nicht das Stoffliche an sich, sondern das, was Defoe daraus gemacht hat, das Bedeutsame. Er schildert eine Idealwelt, wie sie wirklich sein kann: Robinson ist kein besonderer Held oder Tugendbold, sondern ein natürlicher Durchschnittsmensch; die Situation, in die er auf der einsamen Insel kommt, ist eine so wirklich glaubhafte, natürliche, und in ihm spiegelt sich gewissermaßen die natürliche Entwicklung des Menschengeschlechtes ab, alles so einfach und glaubwürdig, daß es für Kinder wie für Erwachsene gleich verständlich und anziehend ist.

---

[1]) Defoe (1660 oder 1661—1731; ursprünglich Foe, schrieb sich erst seit 1703 de Foe oder Defoe), aus puritanischer Dissidentenfamilie, Politiker und Nationalökonom, von Beruf Strumpfwarenhändler, einer der tapfersten Kämpfer für politische und religiöse Freiheit. Seine anonym 1702 erschienene Schrift ‚The shortest way with the Dissenters' („Der kürzeste Prozeß mit den Dissidenten"), in der er in schärfster Weise die religiöse Unduldsamkeit der bischöflichen Hochkirche ironisierte, brachte ihn an den Pranger, wobei ihm das Volk aber begeisterte Huldigungen darbrachte. Unzählig sind seine politischen, moralisch-pädagogischen und volkswirtschaftlichen Schriften, unter letzteren besonders bekannt sein ‚Essay on Projects' (1698).

Die Ideen der Humanität, der religiösen Duldsamkeit, im Prinzipe endlich auch gegenüber dem Katholizismus in der Gestalt des alten katholischen Geistlichen — alles Errungenschaften des Puritanertums — sind hier augenscheinlich verwirklicht. Daher der jahrhundertelange Erfolg des Buches auch als pädagogischer Klassiker.

Ähnlich wie hinter dem noch heute in jeder Kinderstube beliebten Robinson als Verfasser eine sozialreformatorische, politische Persönlichkeit stand, gilt dies auch von einem analogen Werke, den Reisen Gullivers, 1726 (entstanden 1720—25), von Swift, ein Werk, das eigentlich eine grimmige Satire auf die Zustände der Zeit war, hervorgegangen aus dem verbissenen Hasse eines sich zeitlebens zurückgesetzt fühlenden, ehrgeizigen Menschen, der aus Ehrgeiz Theologe blieb, aus Ehrgeiz seine politische Partei wechselte, und da ihm all dies nichts half, den ersehnten Bischofssitz zu erlangen, in zunehmender Verbitterung und endlich in geistiger Umnachtung zugrunde ging. Jonathan Swift (1667—1745) gehört eigentlich der politischen mehr als der literarischen Geschichte an, aber wenn seine durch die Zeitumstände veranlaßten Satiren als solche heute auch nicht das gleiche Interesse als Literaturprodukte erwecken können, ist und bleibt er doch auch darin einer der schärfsten, geistvollsten Satiriker der Weltliteratur.

Trotz ihrer ernsten, wenn auch unausgesprochenen Tendenz sind Robinson Crusoe und Gullivers Reisen ihrer Form und ihrem weitergehenden Erfolge nach doch Abenteuerromane; ihre Helden sind uns weniger von persönlichem, individuellem Interesse als ihre Schicksale, ihre Situationen, ihre Abenteuer und Erlebnisse; wenn auch manche — lange nicht alle — Leser sich unter dem Eindrucke dieser Abenteuer Reflexionen hingeben und Vergleiche zwischen der sie umgebenden Welt und den

geschilderten Zuständen anstellen, die Personen selbst treten hinter ihren Abenteuern zurück, der Mensch als Individualität ist nicht Gegenstand dieser Romane. Den Menschen selbst, das individuelle Menschenherz zum Mittelpunkte des Interesses zu machen, dies war erst der Folgezeit, den Romanen Richardsons und Fieldings, Sternes und Goldsmiths vorbehalten. Samuel Richardson (1689—1761) ist mit seiner psychologischen Vertiefung und meisterhaften Schilderung der Herzensgeschichte individualisierter Menschen der Schöpfer des puritanischen Familienromans und Tendenzromans[1]). Ihm gegenüber vertritt Henry Fielding (1707—1754) bekanntlich die Rechte naiver Lebensfreude und ehrlichen Bewußtseins menschlicher Fehlbarkeit, die jeder engherzigen Sittsamkeit, die ja so oft hinter frommem Scheine nur Heuchelei und innere Unfreiheit birgt, feind ist. Den kaum glaublichen Tugendbolden Richardsons stellt er mit kecker Laune liebenswürdige Sünder gegenüber[2]), die aber innerlich viel besser, viel ehrlicher sind als ihre respektabeln Widersacher. Wenn er dem tugendhaften Dienstmädchen Pamela, die den unsittlichen Verfolgungen ihres adligen Herrn siegreich widersteht und zum Lohne für ihre Tugend von ihm zum Schlusse geheiratet wird, ihren Bruder gegenüberstellt, den tugendhaften Diener Joseph Andrews, an dem die Lockungen seiner lüsternen Herrin wirkungslos abprallen, so hatte er durch diese Parodie leicht die Lacher auf seiner Seite. Diese Familienromane sind, wie schon früher bemerkt, zugleich ein Zeugnis für die ungeheuerliche Sittenverwilderung der oberen Stände im 18. Jahrhundert, die Folge der Stuartregierung des 17. Jahrhunderts. Natürlich fand Fielding mit seinen witzigen und fesselnden Abenteuer-

---

[1]) Pamela, oder die belohnte Tugend 1739—40; Clarissa Harlowe 1747—48; Sir Charles Grandison 1753.

[2]) Joseph Andrews 1742; Tom Jones 1749 u. a. m.

romanen sein Publikum, und ebenso, ja vielleicht noch mehr der eigentlich flachere Tobias George Smollett (1721—1771), der auch heute noch sehr populär ist[1]). Dabei ist Fielding durchaus nicht etwa unsittlich in seiner Tendenz, er zeigt nur die natürliche Reaktion gegen die engherzige Beschränktheit, die eine erklärliche Begleiterscheinung des Puritanismus war und immer sein wird. Die unbeschreiblich liebenswürdige Gestalt des Parson Adams in Joseph Andrews und im Gegensatze dazu die des charakterlosen, faulen und engherzigen Trulliber sprechen eine so gesunde Moral, daß man an dem sittlichen Ernste, der dahinter steckt, sich nur erfreuen kann.

Betrachten wir die Gegensätze Richardson—Fielding, hier den ehrlich und ernst moralisierenden, weich empfindenden Puritaner, dort das grundsätzlich jeden frommen Schein bekämpfende, leichtsinnig lebensfrohe, aber dennoch durchaus nicht oberflächliche oder frivole Weltkind, so begreifen wir, wie mit Notwendigkeit aus diesen widerstreitenden Richtungen ein Resultat hervorgehen mußte: der wahre, weise Humor, d. h. das liebevolle Lächeln über menschliche Schwäche, das liebevolle, feinfühlige Eingehen auf alle diese Menschlichkeiten: die Empfindsamkeit. Mit wahrem Humor ist feine Empfindung untrennbar verbunden, und dafür ist Lawrence Sterne (1713—1768) der Meister und Führer, der Verfasser der empfindsamen Reise (1768), der Schöpfer des Tristram Shandy (1759 ff.) mit seinem Onkel Toby; freilich ist er ebensowenig wie Fielding eine geeignete Lektüre für junge Mädchen, denn er ist eben ein Humorist des achtzehnten Jahrhunderts, wenn auch „in aller Unschuld“! Klassisch und bekanntlich auch für die deutsche Literatur von größtem Einflusse war der liebenswürdige Goldsmith mit seinem Familienidyll, dem Landprediger von

[1]) Roderick Random 1748; Peregrine Pickle 1751; Humphrey Clinker 1771 u. a. m.

Wakefield (1766). Zur Karikatur wird diese Empfindsamkeit in Schriften wie dem Romane Henry Mackenzies, The Man of Feeling („Der Mann von Gefühl" 1771), zu dem ein moderner Herausgeber ein Verzeichnis der darin vergossenen Tränen angefertigt hat[1]).

So haben wir im zweiten und dritten Viertel des 18. Jahrhunderts eine Romanliteratur, die uns die großartige Entwicklung des englischen Romans im 19. Jahrhundert erklärt: Abenteuerroman, Tendenzroman, und zwar als Familienroman, bürgerlicher Roman, mit liebevollem, empfindsamem, humorvollem Eingehen auf das Kleinleben, auf all die Einzelheiten des menschlichen Herzens, Sinnens und Trachtens. Dazu kam nun ein neues Moment mit dem Auftreten der Romantik; dies ist aber eine Literaturgattung für sich[2]), ein unerläßliches Hervorholen der mittelalterlich volkstümlichen, aber unterbrochenen Tradition, und als Literaturrichtung von vorübergehender Dauer, gewissermaßen eine Unterbrechung des Abenteuerromans und des Tendenzromans, die nach dem Zurücktreten der Romantik im 19. Jahrhundert nur um so mächtiger wieder auflebten.

Die Verspoesie zu Anfang des 18. Jahrhunderts hatte ihren glänzendsten Vertreter in Alexander Pope (1688—1744), der zugleich den Höhepunkt des englischen Klassizismus bezeichnet. Seine Persönlichkeit müssen wir durch die Erwägung in schonenderem Lichte betrachten, daß er, von Jugend an verkrüppelt, zeitlebens gesunder Manneskraft entbehrend, sich wie so viele von der Natur stiefmütterlich Behandelte statt

[1]) Ebenfalls gut zugänglich als Bändchen von Cassell's National Library, Pr. geb. 6 d.

[2]) So in dem bekannten Roman von Horace Walpole (1717—1791) ‚The Castle of Otranto' (1765), und später in der Schauerromantik des nach seinem Romane ‚The Monk' (1796) scherzweise ‚Monk Lewis' benannten Matthew Gregory Lewis (1775—1818); die klassische, dauernd wirksame Ausgestaltung dieser Richtung war freilich Walter Scott vorbehalten.

zu gesunder Männlichkeit und Sittlichkeit zu Verlogenheit und Bosheit, Eitelkeit und zynischer Gemeinheit entwickelte, so daß seine glänzenden Geistesgaben sich naturgemäß mehr nach der Verstandesseite und da zu hämischem Neide, liebloser Menschenverachtung entfalteten. Bestärkt wurde dies Gefühl unberechtigter Ausgestoßenheit noch dadurch, daß er einer römisch-katholischen Familie angehörte und somit bei den traurigen konfessionellen Zuständen der Zeit von Haus aus von jedem öffentlichen Amte ausgeschlossen war; infolge der noch immer drohenden Prätensionen der Stuarts, deren unheilvolle Herrschaft man nicht vergessen konnte und durfte, waren die römischen Katholiken zu Ende des 17. und im 18. Jahrhundert in England gewissermaßen Staatsbürger zweiter, wenn nicht dritter Klasse. So ist es zu erklären, daß der frühreife Knabe von Jugend an mißtrauisch, verbittert, verlogen war, daß er, um die natürlichsten Freuden betrogen, auf Umwegen, durch Lüge und Bosheit unter den glücklicheren Menschenkindern sich Geltung zu verschaffen suchte. Nicht mit Unrecht heißt er der ‚Prince of Rhymes‘ („Der Fürst der Reime“); seine formvollendeten, klassizistischen Gedichte, die so recht den innerlich frivolen, verlogenen, eleganten Geist der Rokokozeit widerspiegeln, sind auch heute noch die klassischen Muster dieses Genres. Sein bekanntestes Gedicht, der Lockenraub (1712, 1714), auf Boileaus Le Lutrin fußend, zaubert uns die ganze parfümierte, überverfeinerte Atmosphäre des Rokoko vor die Phantasie, zugleich die lüsterne Frivolität und innere Unwahrheit verratend; mit welcher Grazie ist z. B. Belinda bei ihrer Toilette, die schützenden Sylphen u. a. geschildert! Dabei aber zeigt sich auch die wirkliche Roheit der Sitten, die regelrechte Balgerei, die nach dem Raube der Locke eigentlich entsteht, die frechen, obszönen Zweideutigkeiten (z. B. V, 78). Man muß, wenn man Pope liest, beständig darauf

gefaßt sein, auf versteckte Zweideutigkeiten zu stoßen. Aber abgesehen davon, ist die Technik unvergleichlich. Bezeichnend war es für Lord Byron, daß er, im Gegensatze zu den Romantikern um sich herum, demonstrativ und eigenwillig auf Pope zurückgriff. Der flache Rationalismus der Aufklärungsperiode zeigt sich in Popes seinerzeit berühmtem Essay on Man (1733/4); seine persönliche Gereiztheit und Eitelkeit in seinem Schmähgedicht auf die Dummköpfe, The Dunciad (1728 und 1742); seine klassizistische Richtung, die normalisierend alles dem Zeitgeschmacke anpassen wollte, in seiner Homerübersetzung, und besonders in seiner Shakespeareausgabe, in der er den Text änderte, so wie er meinte, daß der barbarische Naturdichter Shakespeare hätte schreiben müssen, wenn er auf der Höhe des 18. Jahrhunderts gestanden hätte. So sind auch seine Chaucerbearbeitungen durchaus frivole Modernisierungen des naiven alten Vaters der englischen Dichtkunst.

Seine unglaubliche Verlogenheit, Gewinnsucht und Eitelkeit zeigte sich u. a. in der Veröffentlichung seines Briefwechsels mit Swift, den er heimlich durch einen anderen herausgeben ließ, wonach er den angeblichen Dieb seiner Briefe gerichtlich verfolgen ließ, um hinterdrein — natürlich nur aus Rücksicht auf seinen verehrten, geistig umnachteten Freund Swift! — eine authentische Ausgabe herausgeben zu können. Aber bei alledem ist das große Talent des doch sehr zu bedauernden Mannes, sein maßgebender Einfluß auf den zeitgenössischen Geschmack von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Wäre der Unglückliche ein unter normalen Lebensbedingungen aufgewachsener, gesunder Engländer gewesen, er hätte wohl nicht zu einem solch vollendeten Typus des Klassizismus werden können, der ja dem typischen gesunden Engländertum gegenüber immer nur ein Fremdkörper sein konnte.

In anderen Versdichtern, denen Popes glänzendes Beispiel, was die poetische Technik anlangt, zugute kam, brach das Engländertum doch stets durch, so die von Milton überkommene Naturbetrachtung und die kontemplative Richtung in dem Dichter der Jahreszeiten, James Thomson (1700—1748), einem Schotten, der aber schon mit 25 Jahren sich in London niederließ. Obwohl — wie wir noch sehen werden — die naturschildernde Poesie in Schottland seit jeher heimisch war und Thomson auch gewiß aus direkten Eindrücken schöpfte, so namentlich in dem wohl noch in den Tälern von Jed und Rule Water entstandenen frühesten Teil der ‚Seasons‘, im ‚Winter‘, so dürfte für ihn dennoch der Einfluß Miltons und Spensers der maßgebendste gewesen sein. Freilich ist Thomson zugleich auch schon ein Vorläufer der Romantik, in der alsbald Schottland berufen war, die Führerrolle zu übernehmen.

Auch der große literarische Diktator um die Mitte des 18. Jahrhunderts, der wunderliche, ungelenke, ehrliche Dr. Samuel Johnson (1709—1784), der die dogmatische Literaturkritik gegenüber dem Ansturm der aufdämmernden Romantik vertrat, der gesetzgeberische Wörterbuchmann (— sein großes, noch heute in England sich autoritativen Ansehens erfreuendes Dictionary of the English Language erschien zuerst 1755, war für seine Zeit wirklich eine außerordentliche, tüchtige Leistung und ist trotz all seiner dogmatisch willkürlichen Aufstellungen in mancher Hinsicht von dauerndem Werte —), hält eigentlich wesentlich seiner persönlichen Lauterkeit und tüchtigen Arbeitskraft wegen die geachtete Stelle in der Geschichte der englischen Literatur inne, die die dankbare Nachwelt ihm nicht schmälerte. Sein gesunder, natürlicher englischer Sinn geriet in seiner Kritik doch stets mit den unhaltbaren

Prinzipien des französischen Klassizismus in England in Widerspruch. So ist er die letzte, große Säule eines zusammenbröckelnden Gebäudes, über das der Sturmwind einer neuen Zeit bald hinwegfegen sollte.

IV.

Klassizismus und Romantik sind nicht erst im 18. Jahrhundert Gegensätze, das Charakteristische des 18. Jahrhunderts ist aber, daß der Klassizismus, oder richtiger der Pseudoklassizismus, im Anfang des Jahrhunderts mit besonderem Nachdrucke und Erfolge gesetzgeberisch, normalisierend, dogmatisch auftrat und mit seinem Dogmatismus weit über die Zeit seiner eigenen Blüte hinauswirkte, wogegen die ihn allmählich verdrängende Romantik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit den Waffen der Geschichte vorging und durchdrang, so daß das darauffolgende 19. Jahrhundert im Gegensatze zur dogmatischen Periode eine geschichtliche Periode wurde.

So hatte schon 1735 Bischof Lowth in seinem Buche über die biblische Poesie der Hebräer (De Sacra Poësi Hebræorum) und Robert Wood († 1771) in seinem Versuch über das Originalgenie Homers (Essay on the Original Genius of Homer), der nach seinem Tode 1775 erschien[1]), mit geschichtlicher Methode diese Dichtungen verstehen gelehrt, und der hochbetagte Edward Young, der Verfasser der Nachtgedanken, schrieb 1759 seine berühmte Schrift über Originaldichtung[2]), worin er das Dichten

[1]) Anscheinend schon 1769 in wenigen Exemplaren gedruckt, vgl. die deutsche Übersetzung, Frankfurt a. M. 1773, S. 6.

[2]) ‚Conjectures on Original Composition in a letter to the author of Sir Charles Grandison.' Die Schrift, die in England selbst nicht ent-

auf Grund direkter Anschauung und Empfindung der Nachahmung alter traditioneller Muster gegenüberstellte. Die genannten Schriften bedeuten Marksteine in der historisch-literarischen Kritik und sind bekanntlich auch für die deutsche Literatur von Bedeutung geworden, ja für den deutschen „Sturm und Drang" vielleicht noch wichtiger als für England selbst, wo (nämlich in England) der Zusammenhang mit der älteren Literatur nie ganz unterbrochen, der Kampf zwischen Romantik und Klassizismus viel älter war und der mächtige Impuls, den die Wiedererweckung des Volksliedes mit sich brachte, direkter, unmittelbarer auch der literarischen Kritik und Produktion zugute kam.

Schon früher hatte man gelegentlich auf das von den Kunstpoeten geringgeschätzte Volkslied oder richtiger Bänkelsängerlied hingewiesen, so Sir Philip Sidney, der in seiner Defence of Poetry die alte Ballade von der Chevy-Chase rühmend hervorhob, und ausführlicher später Addison im Spectator (Nr. 70, 74). Aber man muß hier wohl zwischen England und Schottland unterscheiden. Das alte Volkslied in England ist durch das mächtige Aufblühen der Kunstpoesie im 16. Jahrhundert, und insbesondere dadurch, daß dieses Aufblühen und Interesse an der Literatur in der Elisabethanischen Periode nicht auf die höfischen und gelehrten Kreise beschränkt blieb, sondern eine mächtig anschwellende Vulgärpoesie ins Leben rief, so sehr in den Schatten gedrängt worden, daß wir hier verhältnismäßig wenig von der alten Volkspoesie des Mittelalters, von dem Volksliede in engerem Sinne erhalten haben.

---

fernt das Aufsehen erregte und die Wirkung hatte wie in Deutschland, und die auch durchaus nicht so originell war, als man bei uns gemeiniglich annahm, ist jetzt leicht zugänglich neu herausgegeben und lehrreich erläutert von A. Brandl im Jahrbuch der Deutschen Shakespearegesellschaft, 39. Bd., S. 1–42.

Die einst so populären Balladen von **Robin Hood**[1]) sind uns zwar aus Aufzeichnungen aus dem 15. Jahrhundert erhalten, und die schöne Ballade vom **Nußbraunen Mädchen** war schon 1502 gedruckt worden, im 17. Jahrhundert aber geraten in England die alten volkstümlichen Balladen mehr und mehr in Vergessenheit, und an ihrer Stelle entfaltet sich eine reiche Literatur **moderner Straßenballaden**, der sogenannten ‚Broadsides', die unter dem direkten Einflusse der Kunstpoesie stehen und eigentlich meist eine Bearbeitung von Stoffen und Motiven der Kunstpoesie nach dem derberen Geschmack der unteren Stände bedeuten. Politische Ereignisse, Tagesereignisse, die neuesten „Moritaten" u. dgl., ebenso frei erfundene Lieder auf beliebte Motive, Liebesgeschichten, Verherrlichungen einzelner Handwerke und Stände, Bettlerballaden, Narrenballaden u. dgl. m. wurden auf diesen Flugblättern gedruckt und auf den Straßen feilgeboten. Über 300 solcher Broadsides verzeichnet ein Buchhändler Thackeray um 1685, die er eben auf Lager hatte, und die (von Furnivall 1868 gegründete) Ballad Society hat umfangreiche Sammlungen derselben, namentlich die Balladen der Roxburgh- und Bagfordsammlung neugedruckt; diese Literaturgattung ist ja bis auf unsere Tage noch in Blüte[2]), obwohl freilich in zunehmend geringerem Maße, da ja inzwischen das Zeitungswesen das Lesebedürfnis auch der unteren Stände weit mehr und billiger befriedigt.

Poetisch sind diese bänkelsängerischen Produktionen ja sehr geringwertig, und es ist daher wohl erklärlich, daß

[1]) Auf die anmutigen deutschen Nachdichtungen in dem Büchlein: **Robin Hood.** Ein Balladenkranz nach altenglischen Volksliedern von **Anastasius Grün** (Anton Grafen von Auersperg), Stuttgart, J. G. Cotta, 1864, sei hier hingewiesen. Die Originale sind natürlich bei Child, The English and Scottish Popular Ballads zu finden.

[2]) Vgl. **Modern Street Ballads**, collected and edited by **John Ashton**, with 56 Illustrations, London, Chatto & Windus, 1888.

dieselben von den gebildeten Ständen mit Verachtung gestraft wurden; aber kulturgeschichtlich sind sie um so wertvoller. Sie zeigen uns, was die breite Masse des niederen Volkes liebte, sie spiegeln die Sittengeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts und das Leben in den unteren Gesellschaftsschichten wider. Freilich, erbaulich ist dies Spiegelbild selten, und diese Art Volkspoesie, d. h. diese vulgäre Vergröberung der Literatur ist etwas ganz anderes als das schlichte Volkslied der unliterarischen Zeiten, in dem sich uralte, primitive Motive in naiver Vorstellungs- und Ausdrucksweise finden, und das durch die alles absorbierende neuenglische Kunstpoesie und ihre vulgären Entartungen in England so gut wie hinweggefegt worden.

Anders in Schottland. Gerade zu der Zeit, als die englische Literatur der gebildeten Stände auch die unteren Stände in England ergriff und damit sowohl in der sprachlichen Form wie in den poetischen Motiven das alte Volkstümliche verdrängte, trat für Schottland jenes verhängnisvolle Ereignis ein, das der selbständigen Entwicklung des nördlichen Königreiches dauernd ein Ende machte, nämlich der Übergang der englischen Krone auf den Sohn der Maria Stuart, Jakob VI. von Schottland, der aber alsbald als Jakob I. von England es vorzog, seine Residenz an die freundlicheren Gestade der Themse zu verlegen. Durch diese Personalunion, in der der König aber selbst sein südenglisches Reich bevorzugte, und später 1707 auch durch die staatsrechtliche Union wurde Schottland, wenn auch nicht staatsrechtlich, so doch praktisch und kulturell herabgedrückt, Edinburg wie eine Provinzialhauptstadt angesehen, das Zentrum geistiger Interessen auch für die Schotten nach dem Süden, der englischen Hauptstadt London verlegt.

Im 14., 15. und 16. Jahrhundert hatte sich die nordenglische Literatur im schottischen Königreiche gerade durch

die politischen Gegensätze zwischen England und Schottland, gerade infolge der Kämpfe um ihre Unabhängigkeit von England immer mehr zu einer nationalen und zwar tendenziös nationalen anti-englischen Literatur entwickelt. Die dichterischen Verherrlichungen der schottischen Nationalhelden Bruce und Wallace verdankten ihre Popularität weniger ihrem poetischen Werte, als dieser schottisch-nationalen Tendenz. John Barbours († 1395) Bruce wurde wahrscheinlich schon 1570—71 gedruckt, danach 1616, 1620, 1648, 1665, 1670, 1672, 1715, 1735, 1758, 1790 usw.; desgleichen wurde das von einem angeblich blinden Sänger, ‚Harry the Minstrel' oder ‚Blind Harry', um 1461 verfaßte Heldengedicht von dem tapferen Wallace im 16. und 17. Jahrhundert in zahlreichen Drucken verbreitet, besonders aber — und das spricht für seine wirkliche Popularität — in einer Modernisierung von William Hamilton von Gilbertfield, Glasgow 1722 und öfter, die bekanntlich auch auf Burns von großem Einfluß war. Je mehr die oberen Stände Schottlands, insbesondere Leute mit literarischen und anderen Aspirationen nach London hin neigten, je mehr der Engländer auf den Schotten als auf einen ungeschliffenen Provinzler herabblickte, desto mehr mußte der verbissene Groll und das Mißtrauen des sogenannten „ehrlichen Schotten" gegenüber den ‚Southerners' Wurzel fassen und durch Dichtungen wie Bruce, Wallace genährt werden. Die im Geiste der Chaucerschule dichtenden Schotten des 15. und 16. Jahrhunderts, in denen sich trotz der politischen Gegensätze die unwiderstehliche Gewalt der neuen Londoner Kunstpoesie zeigte, der königliche Dichter Jakob I. (1394—1437), der gelehrte Bischof Gavin Douglas (1475—1522) und der genialste Satiriker und Humorist nach Chaucer, William Dunbar (? 1456—1520 ?), sind und wollen Dichter, nicht Tendenzschriftsteller sein; in ihnen, insbesondere in

dem sprühend witzigen Dunbar erreicht die schottische Kunstpoesie auch ihren Höhepunkt[1]); sie ist, wenn auch in den poetischen Motiven reichlich von der Chaucerschule durchtränkt, doch auch sprachlich „schottisch", d. h. nordenglisch, und Dunbar greift so ins volle schottische Leben um sich hinein, wie es Chaucer in London tat. Auch der Erzieher Jakobs V., der Hauptwappenherold von Schottland, Sir David Lyndsay (? 1490—1550), lebt und schafft in schottischer Atmosphäre. Aber die Interessengemeinsamkeit auf kulturellem und religiösem Gebiete zwischen Schottland und England war der konsequenten Entwicklung einer schottischen, d. h. nordenglischen Schriftsprache neben der Londoner Schriftsprache nicht günstig. Der große Reformator John Knox (1505—1572) schrieb ja gerade so für Engländer wie für Schotten; da mußte man gemeinverständlich sein. So zeigt das Schottische sich oft mehr in der wunderlichen Orthographie, den quh für wh, den ʒ oder z für y, den ai, oi für langes a, o u. dgl. m., aber Jakob VI., sobald er in England Jakob I. geworden war, gab auch diese Mätzchen mehr und mehr auf und anglisierte sich. Mit dem 17. Jahrhundert und dem Verluste eines speziell schottischen Hofes als literarisches Zentrum hörte das Schottische auf, Literatursprache zu sein. Das Londoner Englisch war in der Literatur auch in Schottland an seine Stelle getreten. Der Schotte William Drummond of Hawthornden (geb. 13. Dezember 1585 in Hawthornden, gest. 4. Dezember 1649 ebendaselbst, wo ihn 1619 auch Ben Jonson besuchte), obwohl er nach mancherlei Reisen in die schottische Heimat zurückkehrte, schrieb Englisch und ist ebenso ein Typus des kontemplativen Privatgelehrten und Sammlers wie Sir Henry Wotton in Eton u. a. m.

---

[1]) S. über ihn J. Schipper, William Dunbar. Sein Leben und seine Gedichte in Analysen und ausgewählten Übersetzungen nebst einem Abriß der altschottischen Poesie. Berlin, Robert Oppenheim, 1884.

Aber freilich, die Schotten in ihrer nationalen Eifersucht und dem erklärlichen Gefühle der Zurücksetzung suchten nach Stützen für ihren Nationalstolz. Gerade weil in Schottland die ältere schottische Schriftliteratur und mit dem Abzuge des Hofes die höfische Kunstpoesie, die unter ihrem Jakob VI. noch die nachdrücklichste Förderung erfahren hatte, im Laufe des 17. Jahrhunderts allmählich fast ganz verstummte, klammerte sich der lokalpatriotische Sinn der Schotten an die Überbleibsel dieser ihrer großen Vergangenheit. Gerade weil bei ihnen die englische Schriftliteratur die schottische verdrängt hatte, konnte sich die alte volkstümliche Literatur und das alte Volkslied besser erhalten. Zweifelsohne waren im 18. Jahrhundert noch zahlreiche volkstümliche Balladen aus alter Zeit in mündlicher Überlieferung beim schottischen Landvolke bekannt. Das erneute Interesse, das die literarische Kritik, so besonders Addison im Spectator 1711, den alten Balladen zuwandte, traf sich nun hier in Schottland mit dem schottisch-lokalpatriotischen Bestreben zusammen, die schottische Literatur zu Ehren zu bringen. Schon im 16. Jahrhundert hatten der schottische Großsiegelbewahrer und Dichter Sir Richard Maitland (1496—1586) und der Edinburger Kaufmann George Bannatyne (1545—1608) sich durch Sammlung und Aufzeichnung alter schottischer Dichtungen verdient gemacht. So konnte im 18. Jahrhundert Allan Ramsay (1686—1758), der eigentlich sonst noch ganz im Banne des englischen Pseudoklassizismus stand, alte schottische Literaturdenkmäler und Volkslieder auf Grund dieser erhaltenen Handschriften in Anthologien veröffentlichen, so in seiner Sammlung ‚Evergreen, being a Collection of Scots Poems wrote by the Ingenious before 1600' (1724) und ‚Tea Table Miscellany, or a Collection of Scots Songs' (1724 ff.).

Ramsay, ursprünglich Perückenmacher, dann Buchhändler in Edinburg, bezeichnet den Anfang eines literarischen Auflebens der schottischen Literatur, zugleich aber auch die Richtung auf das Vulgäre im Tone und in den Interessen, sehr zum Unterschiede vom Ritterlich-Romantischen. Dadurch wurde er gerade in den breiten unteren und mittleren Klassen nicht bloß in Schottland selbst populär, sondern auch in England; darin, in seinen derben Trink- und Liebesliedern traf er mit seinem englischen Freunde, dem burlesken Possenreißer Tom Durfey (Thomas D'Urfey, 1653—1723), dem Verfasser der ‚Piils to purge Melancholy' („Pillen, um die Melancholie abzuführen", 1719) und Liebling der Könige Karl II. und Jakob II., zusammen.

Dies ist die eine Richtung, in der sich die schottische Literatur im 18. Jahrhunderte entwickelte, und wenn der poetische Wert der Ramsayschen eignen Dichtungen und seiner Verarbeitungen älterer volkstümlicher Lieder auch meist sehr gering ist, so hatte diese Literaturgattung und ihre lebhafte Fortführung in Schottland doch vor allem die Folge, daß das rein lyrische Element, das schon in den ihnen zu Grunde liegenden Melodien lag, zu einer lebendigen Tradition in Schottland wurde. Der noch nicht ganz abgerissene Faden wurde wieder aufgenommen, und es entfaltete sich eine schottisch-nationale, wenn auch meist vulgäre, episch-lyrische Schriftliteratur, die sich bewußt an die des 15. und 16. Jahrhunderts anlehnte, was für die Folgezeit, insbesondere für Robert Burns bedeutsam ist. Sah doch Burns mit einer dankbaren Verehrung zu Ramsay, wie auch zu seinem unmittelbaren Vorgänger Robert Fergusson (1750—1774) empor, die uns doppelt rührend erscheint, wenn wir sehen, wie unendlich weit er diese seine Anreger übertroffen hat. Die Hauptsache, der Zusammenhang mit der alten Tradition war dadurch ge-

sichert; was Ramsay in seinen Anthologien aufnahm, blieb für die Folgezeit wirksam, so z. B. die derb drastische Schilderung des Bauernkirchtags in ‚Christ's Kirk on the Grene', so die besten Gedichte von Dunbar, so die allegorische Dichtung von der Kirsche und der Schlee (The Cherrie and the Slae) des schottischen Dichters Alexander Montgomerie (?1545—1610) mit ihrem charakteristischen Verweilen bei Natur-, Tier- und Pflanzenleben.

Die andere Richtung, die ritterlich-romantische, ist etwas aristokratischer, feierlich ernster, pathetischer. Während in der vulgär volkstümlichen Richtung sich gewissermaßen die Lebenslust des niederen Volkes und sein trotziger Stolz auf sein von der Mode und feinen Welt Englands geringgeschätztes Volkstum geltend macht, zeigt sich hier mehr die romantische Neigung der oberen Stände, sich zum Ersatz für ihre verlorene oder schwindende Bedeutung in den Vorstellungen alter feudaler Herrlichkeit zu spiegeln. Die erbärmlichen Stuarts, solange sie noch schottische Könige waren, waren nie in Schottland annähernd so populär gewesen, als zu der Zeit der jakobitischen Aufstände, wo man in den jämmerlichen Prätendenten mit kindlich naiver Geschichtsklitterung die Vertreter ruhmreicher, schottisch-nationaler Selbständigkeit und Größe gegenüber den englischen Tyrannen sah, eine Wahnvorstellung, die ja noch Burns in zahllosen seiner politischen Gedichte verrät[1]). Je weiter

[1]) Von Gedichten, die Burns' politische Sympathien und Antipathien aussprechen, seien u. a. folgende nach den Anfangszeilen angeführt:

Revered defender of beauteous Stuart
Here Stuarts once in glory reigned
My heart is wae, and unco wae
The small birds rejoice in the green leaves returning
O sing a new song to the Lord
My Harry was a gallant gay
What needs this din about the town o' Lon'on
There was once a time, but old Time was then young
Fareweel to a' our Scottish fame

man dabei ins graue Altertum zurückgriff, je weniger man durch am Tage liegende geschichtliche Tatsachen gestört werden konnte, desto leichter ließ sich die Fiktion erhalten. Dieser romantische Zug mußte gerade in Schottland, und zwar bei den höheren Ständen im Gegensatze zu dem in England herrschenden Pseudoklassizismus Boden gewinnen, weil man darin endlich wieder etwas gefunden hätte, mit dem man den verhaßten, herrischen Engländern zu imponieren hoffte. Wo man daher Spuren altersgrauer mittelalterlicher Heroenzeit finden konnte, waren diese willkommen, und so entstand schon 1719 die erste gefälschte Ballade, das wunderliche, nachweislich auf Reminiszenzen an wirkliche alte Volksballaden zurückgehende Gedicht „Hardyknute“, ein Machwerk der Lady Wardlaw (geb. Elizabeth Halkett, 1677—1727).

Diese angeblich uralte Ballade Hardyknute, die alsbald auch im Evergreen 1724 und später in Percy's Reliques abgedruckt wurde, ist eine für die Zeit recht geschickte Nachahmung des alten Balladentones; doch heute, wo wir die mittelalterliche Literatur genauer kennen, ist die Mache sehr bald zu erkennen. Trotzdem daß das Gedicht eigentlich wohl nur deshalb ohne Schluß ist, weil die Verfasserin nicht wußte, wie sie die Häufung unheimlicher, rätselhafter Schauer noch steigern und was sie daraus schließlich machen sollte, und weil sie den Anschein eines Fragmentes dadurch bestärken wollte, machte es auch auf die Folgezeit gewaltigen Eindruck; so sagte ja Walter Scott: ‚Hardyknute was the first poem I ever learnt — the last that I shall forget!'

Ye Jacobites by name, give an ear, give an ear
I hae been at Crookieden
O Kenmure's on and awa, Willie
Scots, wha hae wi' Wallace bled
Hee balou, my sweet wee Donald
Oh I am come to the low Countrie
It was a' for our rightfu' K—

Wir dürfen Hardyknute, so einfältig es uns auch heute erscheint, dennoch nicht als plumpe Fälschung, d. h. als niederen Betrug auffassen; vielmehr lag nach den damaligen Begriffen von Autorenpflichten nur die Absicht vor, mit Hilfe der alten Lieder die zeitgenössische Poesie neu zu beleben; die Angabe, man habe irgendwo in irgend einem Keller einer Ruine ein altes Manuskript oder einzelne vergilbte Blätter gefunden, war eine beliebte Einkleidung oder Rechtfertigung der Veröffentlichung derartiger altmodisch volkstümlicher Dichtungen. Jedenfalls zog die zeitgenössische Produktion reiche Nahrung aus diesen alten Überbleibseln einer verschollenen Zeit, und es ist nicht immer leicht, in den Sammlungen alter Lieder das Ursprüngliche von den Zusätzen der Herausgeber zu scheiden.

So war durch die antiquarische Forschung eine neue romantische Kunstpoesie in Schottland entstanden, die weitere und weitere Kreise zog, im Gegensatze zum herrschenden Pseudoklassizismus in London. Auf diese Weise war der Boden geebnet für die gewaltiges Aufsehen erregende Veröffentlichung von angeblichen Liedern des alten, gälischen Barden Ossian, die der schottische Schulmeister James Macpherson (1736—1796) 1760 begann. Die Echtheit dieser Ossianischen Dichtungen ist ja bald bestritten worden, obwohl in unseren Tagen festgestellt werden konnte, daß wohl echte altkeltische Originale zugrunde lagen. Aber dieser antiquarische Streit tat der kolossalen Wirkung Ossians keinen Eintrag, einer Wirkung, die sich ja namentlich auch in Deutschland zeigen sollte. „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt“, schreibt Goethe in Werthers Leiden (1772).

Es ist auch hier in Schottland bezeichnend, daß der Lokalpatriotismus sich an das Land, nicht etwa an die Abstammung klammerte; die früher so gering geschätzten Gälen, die Hinterwäldler, Hochländer, sie gewinnen nun

als Vertreter der angeblich guten alten Zeit schottischer Herrlichkeit erhöhtes Interesse, wie wir das ja bei Robert Burns noch besonders beobachten können.

Den gewaltigsten Anstoß erhielt aber sowohl die literarhistorische Kritik als auch die romantische Produktion durch Percys Herausgabe der ‚Reliques of Ancient English Poetry' 1765.

Bischof Thomas Percy (1729—1811) war weder der erste, der die ältere Literatur durch Neuherausgabe der Öffentlichkeit zuführte, noch hatte er wohl selbst eine Ahnung von der Tragweite seines Unternehmens, das er mit allen möglichen Entschuldigungen und Verbeugungen vor dem Klassizismus nach links und nach rechts einleitete. Aber so systematisch und mit so viel für die Zeit wirklich anerkennenswerter antiquarischer Gelehrsamkeit war vor ihm die ältere englische Literatur noch nicht in einem großen Gesamtbilde von Proben vorgeführt worden, und zwar nicht nur die schottische und auch nicht nur die volkstümliche. Immer spielte freilich noch die Rücksicht auf den Zeitgeschmack mit herein, immer noch die Absicht, im Sinne der dogmatischen Kritik des 18. Jahrhunderts an den alten Texten zu bessern; aber gerade seine Fehler, d. h. der Mangel dessen, was wir heute streng philologisch-historische Kritik nennen, hatte die Folge, daß nun mit dieser streng philologisch-historischen Kritik Ernst gemacht wurde, besonders von seiten von Percys erbittertstem literarischen Gegner Joseph Ritson (1752—1803). Nun nahm die Vertiefung in das englisch-schottische Altertum, nun die Herausgabe der mittelalterlichen Literaturdenkmäler erst recht ihren Anfang. Der größte Romantiker, der bleibende Repräsentant der Romantik, Walter Scott (1771—1832), begann auch zunächst als antiquarischer Sammler und Forscher und Herausgeber, so mit seiner Herausgabe der Sammlung der Minstrelpoesien der schottischen Grenz-

lande (1802/3) und des „Sir Tristrem“ (1804). Aus dieser antiquarischen Beschäftigung heraus erwuchsen ihm seine unsterblichen Poesien, seine romantischen Versdichtungen und danach (1814 ff.) seine Waverley Novels.

Dem Zauber Scottscher Poesie ist es zuzuschreiben, daß das von den Engländern vorher so verachtete Schottland in ein Märchenland der Dichtung verwandelt worden, daß Schottland nicht nur für England, sondern auch für den Kontinent als die eigentliche Heimat der Romantik gilt, daß die schottischen Seen und Täler Besucher aus allen Weltgegenden anlocken, obwohl ihre landschaftlichen Schönheiten hinter unzähligen Gegenden der Schweiz und der deutsch-österreichischen Alpenländer weit zurückstehen müßten, wenn sie eben nicht der Zauber der Poesie verklärt und unsterblich gemacht hätte. Ein höchst bemerkenswertes Zeugnis für die Macht und praktische Tragweite der Poesie!

Scott war eine durchaus harmonische, ganze Natur, fest wurzelnd in der heimischen Tradition, und alles, was er von außen, von Deutschland, von Frankreich aufnahm, wußte er mit spielender Grazie sich zu assimilieren. Percy und manche andere Romantiker hatten Ansätze gezeigt, aus dem Studium der Volkspoesie in die Richtung der Weltliteratur überzugehen. Scott war und blieb beschränkt national, und zwar nicht einseitig und ausschließlich schottisch, sondern schottisch-englisch, und durch die nationale schottisch-englische Beschränktheit seiner Interessen und Motive wurde er der dauernde Typus der schottisch-englischen Romantik bis auf den heutigen Tag.

Vorgearbeitet hatte der Romantik in gewisser Hinsicht auch die empfindsame, betrachtende Literatur, insofern als sie dem flachen Rationalismus gegenüber die Rechte der Phantasie vertrat, den Sinn für das Geheimnisvolle, Wunderbare nährte.

Die empfindsame Grabespoesie, die sich in des schon genannten Edward Young (1681—1765) „Nachtgedanken" (The Complaint, or Night-Thoughts 1742) in volltönenden Miltonschen Blankversen ergoß, war für die Zeit, die solches überschwengliche Schwelgen in rührseligen Stimmungen liebte, bezeichnend, wobei die Hohlheit des Pathos uns heute wohl störender ist, als sie es seinerzeit war. Ebenso zeigte sich hohe Formvollendung und feinsinnige Betrachtung in Thomas Gray (1716—1771), dem Verfasser der berühmten „Elegie, geschrieben in einem Dorfkirchhof" 1751, und in Mark Akensides (1721—1770) „Freuden der Einbildungskraft" (Pleasures of Imagination) 1744, in den sinnigen beschreibenden und sentenzenreichen Dichtungen des allmählich in unheilbare Gemütskrankheit verfallenen William Cowper (1731—1800), und dem tüchtigen George Crabbe (1754—1832), der in seinen beschreibenden Dichtungen, wie The Village, The Parish Register, die Lage der armen Landbevölkerung mit erschütternder Tragik und tiefeingehender Humanität zu schildern wußte[1]). Auch der Maler und Kupferstecher William Blake (1757—1827) ist hier zu nennen, ein Sonderling voll mystischer Schwärmerei und feiner, reiner Empfindung, z. B. in seinen Songs of Innocence. All diese genannten Dichter sind nicht eigentlich von weitgreifendem Einfluß auf die Entwicklung der Literatur geworden, sie zeigen aber in sich den Fortschritt über den überlebten Klassizismus hinaus zur Pflege des Gemütslebens und der stillen Betrachtung, zugleich auch den humanitären Zug der Zeit, das liebevolle Eintreten für die allgemeinen Menschenrechte.

Einen Genius ursprünglichster Art brachte aber die

[1]) Sehr zu empfehlen in der kleinen Ausgabe seiner Poems in Cassell's National Library, in der auch sein gedankenvolles Gedicht The Library und The Newspaper enthalten ist (Pr. 3 d., geb. 6 d.).

dürftige schottische Scholle hervor in Robert Burns (geb. 25. Januar 1759, gest. 21. Juli 1796), dem größten Lyriker des 18. Jahrhunderts, dessen künstlerischer Verklärung des schottischen Volkstums es nicht weniger als Walter Scott zu danken ist, daß das verachtete Schottentum auf einmal Mode geworden, jedenfalls seinen Platz als Variation des Engländertums behauptet.

Die Literaten und Dichter vor Burns wollten alle etwas, Burns tat etwas. Die Literaten wollten die Bedeutung des Volkstümlichen beweisen und in der Dichtung die Rechte der natürlichen Empfindung verteidigen. Burns schuf durch das Beispiel seiner die Herzen packenden, alles mit fortreißenden Lyrik eine neuschottische Literatur, die des Beweises ihrer Existenzberechtigung nicht erst bedurfte.

Erst in neuerer Zeit hat man richtig erkannt, wie Burns die neuschottische Literatur, d. h. die mundartlich schottische Literatur nicht etwa begründete, sondern vielmehr vollendete[1]). Viele seiner schönsten Gedichte gehen in Gedanken-

---

[1]) Die Jahrhundertfeier von Burns' Todestag, 21. Juli 1896, hat nicht nur die hohe Wertschätzung des Dichters in und außerhalb England-Schottlands gezeigt, so z. B. in einer feierlichen Sitzung der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien (dabei die schwungvolle „Gedenkrede auf Robert Burns . . .“ von Jakob Schipper, auf die auch wegen der frischen Übersetzungsproben hingewiesen sei, erschienen bei Carl Gerold's Sohn, Wien 1896), sondern auch der Erforschung seines Lebens und Dichtens neuen Anstoß gegeben und uns zudem mit einer Anzahl trefflicher Ausgaben seiner Werke beschenkt. Die umfassendste, auch die Briefe einschließende Gesamtausgabe war schon früher erschienen und ist für gelehrte Forschung unentbehrlich, nämlich die 6bändige ‚Library Edition' mit wertvollen Beilagen von Wm. Scott Douglas, London, W. Paterson 1877—1879, 2. Aufl. 1891; darauf fußend als eine echt populäre Ausgabe der Gedichte die ‚Edinburgh Illustrated Edition of the Poems and Songs of R. B. complete. Chronologically arranged, Notes, Glossaries, and Index by Wm. Scott Douglas (3 Bände, und als 4. Band dazu:) and Life by Professor Nichol. With twelve (reizenden!) Photogravures after drawings by Marshall Brown. Edinburgh, James Thin, 1896', Pr. niedlich geb. 12 s. bez. 9 s.; die richtige kleine Geschenkausgabe für weitere Kreise. Für wissenschaftliche Zwecke, obwohl auch durchaus für Liebhaber geeignet, ist aber vor allem die Ausgabe ‚The Centenary Burns. The Poetry of Robert Burns edited by W. E. Henley and Th. F. Henderson, Edinburgh, T. C. & E. C. Jack 1901' in 4 Bänden, mit 4 Porträts, unschätz-

gang, Sprache, metrischer Form, ja oft mit wörtlichen Entlehnungen auf ältere schottische Vorbilder zurück[1]); Burns war einer unter vielen. Aber freilich, er war ein ganzer Dichter, er zeigte, daß mit der Verwendung der Mundart und der Behandlung volkstümlicher Stoffe an sich noch nicht viel getan ist; damit konnte man zwar dem schottischen Lokalpatriotismus schmeicheln, aber gerade deshalb außerhalb der engeren Heimat nicht auf Beifall oder Interesse rechnen. Burns wuchs zwar ganz aus dieser beschränkten heimatlichen Sphäre heraus, aber eben heraus, indem er sich nicht mit der schottischen Form und Atmosphäre begnügte, sondern ihr neuen Ideengehalt abgewann. Das allgemein menschliche Interesse, das über dem beschränkt Nationalen steht, wußte er zu wecken, wenn er Tiere und Pflanzen liebevoll behandelte, wenn er die Gemütstiefe volkstümlichen Wesens aufdeckte, wenn er Bauerndirnen und Rüpel nicht in hergebrachten, abgedroschenen Witzen besang, mit der einfältigen Prätension, als ob das Vulgäre an sich schon das Interessante wäre, sondern indem er mit der köst-

---

baren Anmerkungen und sonstigem Apparat, zu empfehlen, Pr. schön geb. 12 s. 6 d. Schließlich muß aber doch die einbändige Globe Edition, herausgeg. von Alexander Smith, London, Macmillan & Co. 1875 u. ö., Pr. geb. 3 s. 6 d auch empfohlen werden, da sie die für das Verständnis des Dichters durchaus wichtigen Briefe enthält. Diese zusammen mit den Gedichten in chronologischer Anordnung mit verbindendem, erläuterndem Texte, Illustrationen 2c. 2c. bietet die prächtige 4bändige Ausgabe ‚The Life and Works of R. B. edited by Robert Chambers, Revised by William Wallace. Edinburgh & London, W. & R. Chambers, 1896‘. Obwohl alle die genannten Ausgaben auch Biographien enthalten, sei dennoch auch die feinsinnige Behandlung des Lebens und der Werke des Dichters in W. A. Craigie's ‚A Primer of Burns', London, Methuen & Co. 1896‘ erwähnt, besonders auch die darangeschlossene Bibliographie.

[1]) Dabei ist die wichtige Rolle, die die alten volkstümlichen Melodien spielten, besonders zu beachten. Viele seiner schönsten Lieder sind direkt durch diese veranlaßt worden. Von manchen seiner Gedichte ist uns bezeugt, daß er sie auf einem Spaziergange oder Ritte gemacht, dabei wohl eines jener Lieder vor sich hersummend, zu denen er mit neuem Gedankengehalt neue Worte fügte, ‚Whiles holding fast his guid blue bonnet, Whiles crooning o'er some auld Scots sonnet', wie es in Tam o' Shanter V. 83/4 heißt.

lichen Gabe des Humors, des Humors, der ein Ergebnis warmer, echter Humanität ist, die volkstümlichen Gestalten uns allen sympathisch zu machen wußte. Burns ist nicht nur schottischer Lokalpoet, er ist zugleich auch ein Kind der Humanitätsperiode, der Empfindsamkeitsperiode, voll warmer, feiner Empfindung, und dadurch für die Geschichte der Lyrik zu Ende des 18. Jahrhunderts überhaupt von größter Bedeutung. Wenn dabei bezeichnenderweise auch ein rührseliges Produkt wie Mackenzies Man of Feeling zu seinen Lieblingsbüchern gehörte, das in seiner Wertschätzung gleich nach der Bibel zu stehen kam, so bewahrte ihn andererseits doch vor ungesunder Sentimentalität seine kräftige, männliche Natur, die freie Männlichkeit, die er in der harten Schule des Jugendlebens unter dem trefflichen Einflusse seines streng puritanischen Vaters gewann. Sein Leben war ja leider vom Schicksal nicht begünstigt. Aus den ärmlichsten, bäuerlichen Verhältnissen heraus sich mühsam emporringend, aber ebenso wie sein braver Vater trotz aller Arbeit ohnmächtig gegenüber den ungünstigen landwirtschaftlichen Pachtverhältnissen, und an einer befriedigenden Existenz in der Heimat schon verzweifelnd, im Begriffe, sein Glück in Jamaica zu versuchen, ließ er 1786 ein Bändchen Gedichte auf Subskription erscheinen, in der Hoffnung, dadurch das nötige Reisegeld für die Auswanderung zu erlangen. Unverhofft hatte dieses Wagnis den ihn hochbeglückenden Erfolg, daß er wie mit einem Schlage zum berühmten Manne wurde, von den Edinburger literarischen und gesellschaftlichen Größen herangezogen wurde und einer glücklicheren Zukunft in der Heimat entgegensehen durfte. Freilich, die Zeit seiner Berühmtheit, der Winter 1786/87 in Edinburg war nur ein vorübergehender Triumph, und obwohl man ihm eine untergeordnete Anstellung als Steuerbeamter verschaffte, waren die neun Jahre, die ihm noch zu leben vergönnt waren, reich-

lich sorgenvoll. Die Edinburger Glanzzeit zeitigte aber doch das höchst beachtenswerte schöngeistige Verhältnis zu Mrs. M'Lehose, das in den Briefen an „Clarinda“ seinen interessantesten Ausdruck fand.

Burns hat durch seine ernste und seine humoristische Lyrik die englische Lyrik überhaupt und die schottisch-volkstümliche Poesie im besonderen neu erweckt, weil sie eben nicht aus Reflexion, sondern aus echter dichterischer Empfindung hervorgegangen ist. Die Gestalten schottischer Kneipgenies, Bettler und Lumpen sind ebenso echt und naturwahr, wie sie künstlerisch veranschaulicht sind; die persönlichen Empfindungen in den Gedichten, sei es nun Frauenliebe oder Verhältnis zu Tier und Pflanze, zur Natur oder zur Kultur, alle atmen dasselbe ehrliche, ungekünstelte Wesen einer ganzen, ursprünglichen Persönlichkeit, das ihre unmittelbare und ihre dauernde Wirkung sichert. Dabei ist freilich ein Unterschied zwischen Dialektdichtungen und solchen in der englischen Schriftsprache zu machen. In letzteren, in denen er nur ab und zu eine dialektische Farbe zur Charakteristik aufsetzt, steht Burns begreiflicherweise noch zu sehr im Banne des Pseudoklassizismus Popes und der Sentimentalisten. Ganz ähnlich war es im Deutschen beim jungen Rosegger, wenn er Hochdeutsch schrieb oder vortrug; das ist nicht eigentlich seine Sphäre; und Burns starb zu jung, um diese Unbeholfenheit, diese Unsicherheit zwischen volkstümlichem und gelehrtem Stile ganz zu überwinden und daraus wie Rosegger einen einheitlichen Stil in volkstümlich gefärbter und durchwärmter Schriftsprache zu erreichen.

Was die mundartliche Dichtung anlangt, darf man aber auch nicht etwa zu der irrigen Ansicht sich verleiten lassen, als ob hier wirklich ein einheitlicher schottischer Dialekt vorläge. Strenggenommen ist es (wie der größte lebende Kenner des Schottischen, J. A. H. Murray es nennt) ‚Fancy

Scotch' (Maskeradenschottisch), denn „Schottisch" als eine einheitliche Sprache hat es nie gegeben, und nachdem die letzte Aussicht zur Entwicklung einer schottischen Gemeinsprache durch die Übersiedlung des Hofes nach London 1603 verscherzt war, mußten die einzelnen Lokaldialekte notwendig von der ins Land eindringenden englischen Gemeinsprache mehr oder minder beeinflußt werden, sobald sie sich literarisch hervorwagten. Schon die erste Zeile in Burns' berühmtem ,Scots wha hae wi' Wallace bled' ist grammatisch in keinem schottischen Dialekte richtig. Es ist daher auch unmöglich, die Burnsschen Dialektdichtungen „richtig schottisch" zu lesen, da sie keinen einheitlichen Dialekt wiedergeben, also die mit zahllosen Formen der englischen Gemeinsprache untermischten schottischen Wörter auf die mannigfachste Weise nach irgend einer der zahllosen in schottischen Dialekten vorkommenden Aussprachen gelesen werden können, wobei man eben trachten wird, jene Form zu wählen, die jeweils am besten zu Reim und Rhythmus paßt.

Dennoch, das Lokalkolorit, die volkstümliche Stimmung ist echt, und wenn auch der unmittelbare Eindruck nur jenen ganz zuteil werden kann, die in dieser Atmosphäre selbst zu Hause sind, kann man doch wohl einen Vorgeschmack dieses Genusses gewinnen, wenn man sich in die Originale etwas einliest.

Beachtenswert ist auch bei Burns wieder die erstaunliche Belesenheit in der älteren und zeitgenössischen Literatur, die Bildung und die Bildungsinteressen dieses armen Kleinhäusler- oder Kötnerjungen, denn die Bezeichnung „Bauer" für den alten Burns wäre ja eine gewaltige Überschätzung der Lebenslage des wackeren Mannes, der die armselige Lehmhütte, in der der Dichter geboren, mit eigener Hand errichtet hatte, der von einer unglücklichen Pacht zur anderen bis an sein Lebensende den ungleichen Kampf mit dem

Mißgeschick tapfer und erfolglos führte und doch wie ein siegreicher Held und Patriarch über den Seinen waltete. So hat ihm ja der Sohn in ‚The Cotter's Saturday Night' ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Bei all seiner Armut, bei allem notwendigen und selbstverständlichen Verzicht auf jeglichen Luxus ließ der Vater sich doch die Erziehung der Kinder was kosten; ein wandernder Schulmeister ward zeitweilig engagiert, und der Vater selbst bemühte sich um Erziehung und Unterricht, wie er ja selbst ein Handbuch des Glaubens (A Manual of Religious Belief, in a Dialogue between Father and Son) für seine Kinder schrieb. Da wurde neben der Bibel und religiösen Betrachtungen ebenso auch Shakespeare gelesen, Spenser und Milton, Pope, Shenstone und Thomson u. a. m., der Spectator wie die Romane Richardsons und Smolletts, Sternes Tristram Shandy wie der schon genannte Mackenzie, von den Schotten natürlich nicht zu vergessen Hamiltons Bearbeitung des Wallace, Allan Ramsay und Fergusson u. a. m., was die fleißigen Quellenuntersuchungen zu den Werken des Dichters in neuerer Zeit im einzelnen erweisen. Dieser Geist im Burnsschen Vaterhause war wieder eine segensvolle Frucht des englisch-schottischen Puritanismus, der die geistigen Güter der Nation durch der Jahrhunderte Stürme als kostbarsten Besitz bewahrte. So sind auch die Jugendbeschäftigungen des jungen Burns in seinen Mußestunden, seine Teilnahme am Debating Club in Tarbolton, die Diskussion sozialer, religiöser, literarischer Fragen mit Altersgenossen seiner Sphäre ein echtes, traditionelles Erbteil des Puritanismus.

Welch hoher Idealismus des Jünglings, der tagsüber in härtester Arbeit sich mühte, aber ohne zu klagen, ohne die Reichen zu beneiden, und ohne falsche, eitle Bildungsprätensionen den echten, göttlichen Drang zum Lichte nie

verlor! Welch hohes Verdienst müssen wir da der puritanischen Tradition und Erziehung zusprechen, die einen solch idealen Drang, ein solch ideales ernstes Ringen mit den Problemen des Lebens von Jugend auf in die Gemüter auch der Ärmsten zu pflanzen wußte! Daraus entstehen Männer, ehrliche, stolze, tüchtige, unbeugsame, ritterliche Männer!

Allerdings ist in Robert Burns' Leben auch mancher Schatten, der es auffällig erscheinen lassen könnte, wenn man den Dichter, der bald nach des Vaters Tode einen leichtsinnigen Streich nach dem anderen beging und sich gegen die Strenge und vielfache Engherzigkeit der alten schottisch-kirchlichen Richtung (,The Auld Light') aufbäumte, mit den gepriesenen Segnungen des Puritanismus in Zusammenhang bringt. Und dennoch, wenn Burns auch die Schwächen der streng kirchlichen Richtung mit schonungsloser Satire gebrandmarkt hat, so verdankte er gerade diese Kraft einer gesunden, ehrlichen Kritik, den Mut, für Wahrheit und gegen Heuchelei aufzutreten, eben der gesunden, religiösen Atmosphäre des puritanischen Vaterhauses. Die Ehrlichkeit, die wahre Vornehmheit der Gesinnung, die ein leichtsinniges Verfehlen lieber eingestand als beschönigte, die innere Religiosität, die unter Umständen mit der äußerlichen Kirchlichkeit in Widerspruch geriet, sind die alten Züge des Puritanertums.

Wenn wir bei Burns ebenfalls Klagen gegen Heuchelei finden, so ist dies durchaus keine Anklage gegen eine spezifisch englische oder schottische Charaktereigenschaft, sondern gegen eine allgemein menschliche, d. h. gegen den allgemeinen menschlichen Egoismus, der, wenn er sich bei den besser situierten Ständen zeigt, die mit der Not des Lebens Ringenden doppelt verletzt. Menschliche Lieblosigkeit der wohlsituierten Stände, die sich nicht die Mühe nimmt, die

Lage der Armen aufmerksam zu erwägen, sondern leichthin urteilt und aburteilt, kommt sich oft sehr tugendhaft und über Laster und Gemeinheit erhaben vor, weil an sie eben die Versuchung nicht in dem Maße herantritt, weil es keine Kunst ist, fremdes Gut nicht zu begehren, wenn man genug eigenes hat, u. dgl. m. Für die gerechte Beurteilung des Dichters Robert Bruns und die sittlichen Zustände seiner Umgebung ist es unerläßlich, die gesellschaftliche Lage, in der er aufwuchs, sich nüchtern zu vergegenwärtigen. Gegenüber dem enthusiastischen Preise des Dichters sind ja doch auch sehr harte Urteile über seine moralischen Schwächen, ja man muß den Ausdruck leider zugeben, über seine schließliche moralische Verkommenheit ausgesprochen worden, und dieser Frage darf man nicht ausweichen. Man darf nicht solche Bemängelungen entweder mit der oberflächlichen Behauptung abtun, die Ankläger wären eben beschränkte Tugendphilister, Heuchler u. dgl., ebensowenig darf man einen weniger strengen Maßstab an den Dichter anlegen mit der noch oberflächlicheren Behauptung, dem Genie sei alles erlaubt, ja es sei ein bekanntes Merkmal des Genies, daß für ihn unsere sittliche Weltanschauung nicht in Betracht komme. Wir sind heute freilich leicht geneigt, gewisse Verfehlungen Burns' nach dem Maßstabe unserer heutigen Sitte zu messen; aber zu seiner Zeit, als man eben auf der ganzen Linie daran war, den Wert der überkommenen gesellschaftlichen Formen, insbesondere auch in bezug auf Liebe und Ehe in Zweifel zu ziehen, war es nicht so erstaunlich, daß der leicht erregbare, leidenschaftlich und ursprünglich empfindende Jüngling sich die Widersprüche zwischen Naturrecht und starrem Satzungszwang in seiner Weise zurechtlegte. Die nicht allein durch Satzung, sondern durch das Bewußtsein der eigenen Würde gesicherte Stellung des Weibes zu erweisen, war erst den englischen Schriftstellerinnen

des 19. Jahrhunderts vorbehalten. In dieser Hinsicht war das 18. Jahrhundert eben infolge der Gegensätze zwischen dem frivolen Hofe und Adel und dem starren Puritanismus noch rückständiger. Man darf daher Burns nicht danach beurteilen, wie er sich zur starren Satzung verhalten, sondern wie er in seiner Gesinnung dem weiblichen Geschlechte gegenüberstand, und da muß man zugeben, daß er ebenso wie Shakespeare, wie Goethe u. a. frei von jeder niederen, selbstischen Frivolität sich zeigte, wenn auch einerseits seine Umgebung auf ihn abgefärbt hat und er andrerseits in den schwierigen Konflikten, in denen er zeitlebens sich befand, nur zu oft geirrt hat. Daß nach der jahrelang ohne Lichtblick äußeren Glückes darbenden, in harter, resignierter Arbeit verbrachten Jugendzeit im Vaterhause die unterdrückte Jugendlust des sprühend lebhaften Jünglings endlich über die Stränge schlug, daß gewissermaßen eine natürliche Reaktion bei ihm eintrat, war nicht zu verwundern. Auch daß sich mangels jeder höheren Anregung aus seiner Umgebung diese Jugendlust in den primitiveren Formen des Verkehrs zwischen Burschen und Mädchen äußerte, war nur zu natürlich; so wurde ihm allmählich eine viel freiere Auffassung des Liebesverkehrs eigen. Beachtenswert ist, daß, soviel wir wissen, keine seiner wechselnden Flammen ihm nachher grollte — außer „Clarinda“, deren Verhältnis zu ihm aber ein rein platonisches geblieben — und daß alles sich so harmlos gütlich arrangierte. Die Konflikte, die sich daraus ergaben, daß er seiner ganzen Anlage nach zu den Gebildeten gehörte, durch die Verhältnisse aber unlösbar mit den niederen Sphären verknüpft war, erklären all seine Verirrungen zur Genüge. Die drückenden Verhältnisse, die sich trotz seiner vorübergehenden Edinburger Glanzzeit und trotz all seiner hohen Gönner durchaus nicht besserten, mußten ihn, je älter er ward, immer mehr einer verbitterten

Resignation zutreiben, einer Hoffnungslosigkeit, je aus der vulgären Atmosphäre herauszukommen, einer Lähmung sittlicher Willenskraft, die seine schlimmsten Verfehlungen, nachdem er doch verheiratet war, und zwar mit einer bewundernswert duldsamen, nachsichtigen Jugendgeliebten, einigermaßen erklären, wenn auch nicht entschuldigen kann; diese Lähmung der Willenskraft ist ja wohl, wie die frühzeitige Zerrüttung seiner Gesundheit und sein früher Tod überhaupt, nicht zum wenigsten dem Fluche des übermäßigen Alkoholgenusses zuzuschreiben. Der fürchterliche Whisky, der den Ruin so manches feinen Geistes auch heute verschuldet, war gerade zu seiner Zeit aufgekommen, und es ist dies ein Gift, dem seine Opfer sich nur bei größter Willensstärke wieder entwöhnen können; aber auch hier waren es die Umstände, die Burns daran verhinderten. Wo er sich zeigte, wurde er als brillanter Gesellschafter mit offenen Armen aufgenommen und herangezogen und — wie er selbst klagte — zum Trinken genötigt, gemäß der Gepflogenheit des Landes; wenn er dann in angeregter Unterhaltung nicht philisterhaft die Anzahl der nachgefüllten Gläser ängstlich im Auge behielt, waren doch diejenigen, die ihn zu solcher Unvorsichtigkeit verleiteten und mehr auf ihr Vergnügen als auf sein Wohl bedacht waren, am meisten zu tadeln. Man ließ sich gerne amüsieren, ohne zu bedenken, daß dies auf Kosten der ohnehin gefährdeten Gesundheit des Dichters geschah. Das Ungünstigste dabei war die Lebensweise, zu der ihn sein Amt nötigte. Zu jeder Jahreszeit, bei jedem Wetter zu Pferde in dem rauhen schottischen Klima seinem unerfreulichen Steueramtsberuf folgend, müde, durchfroren, durchnäßt in erbärmlichen Wirtshäusern Herberge nehmend, welchen anderen Trost fand da der Arme, als den, sich zunächst zu erwärmen?! Welche Gesellschaft fand er da, die ihn über die Erbärmlichkeit seines

Daseins hätte emporheben können?! Erfreulich ist das Bild gewiß nicht, das wir uns von diesen letzten Lebensjahren des Dichters machen müssen, und trotzdem, wenn auch vielfach abgestumpft, vergröbert, indolenter in seinen Empfindungen, wie zeigen doch selbst die erotischen Dichtungen dieser Zeit nichts von der Gemeinheit, die in solchen Fällen ihn gewiß umgab; wie echt poetisch und frisch ist das warm sinnliche erotische Gedicht ‚The Gowden Locks of Anna', wenngleich die Tatsache nicht zu beschönigen ist, daß dasselbe nicht Mrs. Burns zum Gegenstande hat. Welch zarte, feinsinnige Charakteristik weiblichen Gemütslebens spricht doch aus dem reizenden Liebesidyll ‚Tam Glen'! Nirgends Zynismus oder auch nur Frivolität, hingegen jene echt germanische fromme Scheu vor dem Heiligtum weiblichen Empfindens.

Hätte er das Glück gehabt, eine ihm kongeniale Lebensgefährtin zu gewinnen, dann wäre wohl alles anders gekommen; aber, so oft er es auch versuchte, die Türen, an die er klopfte, öffneten sich ihm dazu nicht; auch hierbei war er zum Bettler zu stolz. So sank er zurück in die niedere Atmosphäre, aus der er emporgestiegen. Sehnsüchtig streckte er oft noch die Arme aus nach höheren Sphären, aber doch immer mit dem edlen männlichen Stolze, der sich seines Wertes voll bewußt war, ja man muß gestehen, mit bewundernswerter Resignation. So fiel durch manchen gelegentlichen Verkehr persönlich und literarisch noch mancher Lichtstrahl in sein Dunkel und löste manche echte Perle herrlichster Dichtung aus. Bei all dem ist es rührend, ja in seinem Interesse gewissermaßen zu beklagen, wie wenig geldgierig und berechnend er immer blieb, wie wenig er das Geschäft verstand, aus seinem schon bei Lebzeiten unbestrittenen Ruhme Kapital für sich zu schlagen. Zu all dem hatte er eben von Haus aus zu viel innere Vornehmheit der Gesinnung.

Freilich, die Umgebung färbt ab; wer andauernd Gemeines hört und sieht, dessen Gefühl stumpft sich ab und empfindet nicht den Ekel, den wir unleugbar z. B. bei der übeln Atmosphäre und den widerlichen Gestalten der ‚Jolly Beggars‘ empfinden; für die Beurteilung dieser Typen des niedersten Pöbels muß man eben sich erinnern, daß die sogenannten moralischen Werte keine absoluten, sondern relative sind, denn „die Gelegenheit macht Diebe“. Burns will dieses Lumpengesindel, dessen Schilderung gewissermaßen zum eisernen Bestand der schottischen Vulgärliteratur gehörte, uns gewiß nicht als Ideal hinstellen, ebensowenig aber will er lieblos über diese Bejammernswerten die Nase rümpfen, an diesen verkommensten Typen der Mitmenschlichkeit tugendstolz vorübergehen. Gerade das summarische Aburteilen über diese Ärmsten ist der unchristlichste Pharisäismus, dessen eine im innersten Wesen christliche Natur wie Burns nicht fähig war. Wenn wir genauer beobachten, ist in diesem Gedichte nicht etwa gedankenloses Vergnügen am derben, vulgär Komischen der Grundton, sondern wehmütig mitleidige Teilnahme an dem armseligen Surrogat von Lebensfreude, das diesen Ärmsten noch übrig geblieben. So abstoßend uns diese Typen erscheinen, so wenig berechtigt sind die Glücklicheren, Wohlsituierten, sie zu verdammen, ohne zu überlegen, wie wenig die Gesellschaft getan hat, solche Menschen zu retten, solange es noch Zeit war. Bei den geschilderten Typen ist wohl nicht mehr viel zu hoffen, und die echte christliche Bruderliebe kann da nur, wo sie nicht helfen kann, dem gelegentlichen Funken besserer Neigungen gerecht werden, und so läßt der Dichter anstatt harter Verurteilung oder lieblosen Spottes seinen Humor das an sich trostlose Bild wärmend überstrahlen.

Von den beiden oben charakterisierten Richtungen in der schottischen Literatur des 18. Jahrhunderts, der vulgär-

volkstümlichen und der ritterlich-romantischen, führte Sir Walter Scott die letztere, Robert Burns die erstere zur höchsten Vollendung. Kaum hier und da spielt bei letzterem ein rein ritterlich-romantischer Zug mit hinein, er ist mit vollem Bewußtsein ganz und gar schlichter Landmann, ohne plumpen Bauernstolz oder geschmacklos zur Schau getragenen „Männerstolz vor Königsthronen", aber auch ohne jegliche Spur von Servilität im Verkehre mit gesellschaftlich Höherstehenden. Seine echte Männerwürde offenbarte sich in schönster Weise, als er so plötzlich, gleichsam vom Pfluge weg, in die Hauptstadt kam und mit Gelehrten und Lords und feinen Ladies als allgemein ausgezeichneter Löwe des Tages verkehrte. All das nahm er so einfach und natürlich hin, ohne daß es ihm den Kopf verdrehte, und ebenso souverän gab er dies Leben wieder auf, ohne den Eitelkeiten der vornehmen Welt irgendwie nachzutrauern; darin war er eben auch das alleinstehende Genie, und daß die Umstände es mit sich brachten, daß er mit seinem Genie so allein stand, das war die Tragik seines Lebens.

Als er nach der kurzen Edinburger Glanzzeit wieder Landmann und dazu Steueraufseher wurde und seine Jugendgeliebte Jean Armour endlich zu seiner Frau machte, handelte er, wie er den Umständen nach sollte. Daß er unter den Umständen zwar verlor, ja daß er unter den Umständen ein Leben führte, das seiner oft nicht würdig war, wer wollte das leugnen, wer wollte das nicht beklagen; aber erhaben über Umständen, erhaben über menschliche Schwächen und Irrungen ragt doch der innere Wert des Mannes empor, der unter all dem Jammer des Erdendaseins, körperlichen Leiden und Nöten des Lebens nicht versank, leuchtet doch jene echte, freie Menschenwürde, jene Sonnenhaftigkeit der Phantasie, jene edle Männlichkeit, wie sie auch seine letzten Dichtungen zeigen. So heißt es

doch in den schönen Versen an Jessy Lewars, die treue Freundin und Helferin seiner Frau, das geliebte Mädchen, das den Dichter in seiner letzten Krankheit pflegte:

O säh ich auf der Heide dort im Sturme dich, im Sturme dich:
Mit meinem Mantel vor dem Sturme schützt' ich dich![1])

und da die Schatten des nahenden Todes um ihn schwebten, grau und kahl wie eine Wüste die hinsterbende Welt seinem Auge erschien, leuchtete doch der Sonnenblick der alles verklärenden, gläubigen Liebe in das warm schlagende Herz:

O wär ich in der Wüste, die so braun und dürr, so braun und dürr:
Zum Paradiese würde sie, wärst du bei mir![2])

V.

Robert Burns und Walter Scott hatten Schottland mit England innerlich versöhnt, indem sie den Engländern das Schottische interessant und sympathisch gemacht, und andererseits indem die Schotten an ihnen sahen, wie wahres künstlerisches Verdienst von den Engländern wohl geschätzt wird. Das verbitterte Gefühl der Zurücksetzung und Geringschätzung, das die Schotten früher begreiflicherweise beherrscht hatte, machte einem frohen Gefühle nationalen Stolzes Platz, eines nationalen Stolzes, der dadurch eine freundlichere Gestalt annahm, daß ihre schottischen Größen nun auch von den Engländern mit Stolz als die ihrigen beansprucht

---

1) O, wert thou in the cauld blast
On yonder lea, on yonder lea,
My plaidie to the angry airt,
I'd shelter thee, I'd shelter thee...

2) Or were I in the wildest waste,
Sae black and bare, sae black and bare,
The desert were a Paradise,
If thou wert there, if thou wert there.

wurden. So hat die Kunst hier wieder Wunder gewirkt, sie hat die zwei lange Zeit einander feindlichen englischen Stämme, die nordenglischen Schotten, die mittel- und südenglischen Engländer, einander in ihren Idealen näher gebracht. Daß der gewaltig gesteigerte Verkehr des 19. Jahrhunderts Nordengländer und Südengländer auch persönlich mehr miteinander vermischte, daß die Beteiligung beider an überseeischen Unternehmungen das gemeinsame Gefühl des Engländertums nur fördern konnte, ist natürlich. Robert Louis Stevenson z. B. gilt heute nicht speziell als schottischer, sondern kurzweg als englischer Dichter; der schottische Literat brauchte jetzt nicht erst von Edinburg nach London zu übersiedeln, um im Zentrum literarischen Lebens zu stehen. Natürlich taucht hie und da noch ein wenig Lokalpatriotismus auf, aber die Bitterkeit, die dem Schotten des 18. Jahrhunderts noch eigen, ist im allgemeinen gewichen, denn die Veranlassung dazu fehlt. In England hinwiederum findet an der Stelle der früheren souveränen Geringschätzung jetzt nur mehr der gelegentliche Scherz über die sprichwörtliche Verschlagenheit und Sparsamkeit (über den ‚canny Scot‘) Anklang, so wenn der amerikanische Humorist Mark Twain sagt: There are two Jews in Glasgow and one in Aberdeen, but that is only because they could not make money enough there to get away[1]) u. dgl. Witze und Anekdoten mehr. Für den spezifisch schottischen Nationalcharakter ist diese vielfach betonte Eigenschaft der Sparsamkeit oder auch Knickerei ja erklärlich genug, sie ist eben eine Folge der tüchtigen, puritanischen Strenge eines Volkes, das in einem ursprünglich armen, von der Natur stiefmütterlich behandelten Lande den harten Kampf ums tägliche Brot in Ehren und Tapferkeit aufzunehmen wußte.

[1]) In Glasgow gibt es zwei Juden und einen in Aberdeen, aber nur deshalb, weil sie dort nicht genug verdienen konnten, um wieder fortzukommen!

Jedenfalls hat die Versöhnung der einstigen Gegner nur heilsam und befruchtend auf beide Teile gewirkt, und das gesunde englische Prinzip der Rassenmischung und Vereinheitlichung auch hier wesentlich durchgesetzt. Die Freude am Lokal-Volkstümlichen hat natürlich nach so berühmten und allgemein anerkannten Mustern in Schottland sich bis zum heutigen Tage frisch erhalten, und die moderne sogenannte ‚Kail-yard school', von deren Vertretern namentlich Jan Maclaren (Pseudon. für Joseph Watson, geb. 1850) und James Matthew Barrie (geb. 1860) zu nennen sind, die sinnige Detailmalerei als ein besonderes Genre entwickelt.

In ähnlicher Weise wußte der liebenswürdig frische Irländer Thomas Moore (1779—1852) für seine irische Heimat zu Anfang des 19. Jahrhunderts Sympathien zu erwecken, als er, der allgemein willkommene Liebling der Londoner Gesellschaft, in seinen ‚Irish Melodies' (Irischen Melodien) 1807 ff. mit anmutiger Lyrik die Reize seiner grünen Insel besang und für die Rechte des unterdrückten Volkes in edler, aber nicht aufdringlich provozierender Weise eintrat. Moore war Anakreontiker — er hatte ja auch Anakreon übersetzt —, das Thema der Irish Melodies, Lieder, die er auf vorhandene irische Volksmelodien dichtete, war zudem ein edleres als das althergebrachte von Wein, Weib und Gesang. Freilich, mit Irland lag und liegt die Sache politisch doch wesentlich anders, und auch in den Irish Melodies Moores ist zuweilen ein etwas falsches Pathos; die Fiktion ehemaliger irischer Herrlichkeit, die heute populäre Lieder wie ‚Oh Paddie dear, and did you hear the news that's going round, the Shamrock is by law forbid to grow on Irish ground' zum Überdruß wiederholen, hat in der Geschichte dieses unglücklichen Volkes wenig Unterlage, sie ist eine Tendenz, die ja im Humanitätszeitalter ein sehr zugkräftiges Thema war, in der Realpolitik unserer Tage

aber anders aussieht. Moore dankt seinen dauernden Ruhm daher auch weniger dieser politischen Tendenz, als dem wirklichen dichterischen Wert seiner sangbaren Lyrik, die insbesondere in zahlreichen Kompositionen auch heute zu dem beliebten Inventar der englischen Salonmusik gehört, z. B. A Canadian Boat Song, 'Tis the last Rose of Summer, The young May-Moon u. a. m. Besondere Tiefe oder Ursprünglichkeit wird man darin zwar nicht finden, jedoch die Sangbarkeit und Gemeinverständlichkeit sichert diesen Liedern eine Popularität in weiten Kreisen, ähnlich wie den beliebten Liedern von Thomas Haynes Bayly (1797—1839): We met 'twas in a crowd, Long, long ago u. a. m. Abgesehen von Lyrik, die die Eindrücke einer nordamerikanischen Reise wiedergibt, ist Moore durch seine von Byrons Stil angeregten orientalischen Verserzählungen in Lalla Rookh, wie überhaupt durch seine Freundschaft mit Byron bekannt, dessen Werke und Korrespondenz er herausgegeben und dessen Biographie er geschrieben.

Mit Lord Byron (geb. 22. Januar 1788 in London, gest. 19. April 1824 in Missolunghi) erscheint der Gang der Entwicklung von der Romantik zur Dichtung des 19. Jahrhunderts in eigenartiger Weise unterbrochen; Byron ist eine literarische Erscheinung, die durch wenige Jahre ungeheures Aufsehen erregte, in der Geschichte der englischen Dichtkunst aber gewissermaßen einen Anachronismus bildete, eine Erscheinung, die einerseits in ihrem selbstischen Individualismus, andererseits in ihrem rücksichtslosen Mute wie ein Gewitter die Luft reinigen half, die aber, um bei diesem Bilde zu bleiben, nachdem frischere, reinere Luft die Oberhand gewonnen, mehr nach ihren zerstörenden Wirkungen beurteilt wurde, nach den Hagelschlägen und Bränden, so daß sie ebenso schnell von der Nation abgelehnt, von den folgenden Generationen in den Hintergrund gedrängt, weil überholt wurde.

Es ist jetzt, nachdem drei Menschenalter seit den Tagen des Ruhmes Byronscher Dichtung vergangen sind, doch schon möglich, zu erkennen, warum ihm in der Geschichte der englischen Literatur nur eine vorübergehende Bedeutung zuteil werden konnte.

Zweierlei muß man dabei ins Auge fassen, erstens die Romantik nach ihrem sittlichen Ideengehalt, zweitens die Romantik in ihrem Einflusse auf die Gestaltung der poetischen Form. In der Geltendmachung der Rechte des Individuums, der allgemeinen Menschenrechte, der Humanität, der Freiheit und Gleichheit, wie sie, durch die Französische Revolution angeregt, auch nach England übergriff, ist die Romantik natürlich auch in England eine Sturm- und Drangperiode. Rückkehr zur Natur, zum Volkstümlichen, zum Mittelalter, aber zugleich auch der Ruf nach Humanität, Freiheit und Gleichheit, also gerade das Gegenteil von mittelalterlicher Weltanschauung, das war die Losung zu Ende des 18. Jahrhunderts. Die ethischen, politischen, religiösen, künstlerischen Probleme, die der einzelne Romantiker theoretisch zu fassen suchte, sind, soweit er sie individuell faßte, nicht das Entscheidende für die Literaturgeschichte; sie sind interessant für die Beurteilung der Entwicklung seiner Individualität, doch es zeigt sich, wie seine Individualität von der mächtigen nationalen Tradition geleitet wird, mehr, als er es ahnt; die ersten Führer der Romantik, Samuel Taylor Coleridge (1772—1834) und William Wordsworth (1770—1850), besonders der letztere, haben zwar die künstlerische Form der englischen Poesie reformiert, in allem übrigen aber waren sie recht harmlose, kindlich unschuldige Revolutionäre, trotz ihrer pantisokratischen Jugendschwärmereien; eine Reihe ungestümer Forderungen dieser und anderer Apostel der Humanität erscheinen uns heute weniger aktuell, weil doch tatsächlich manches in der Hinsicht besser geworden

ist, so die Grausamkeit und Öffentlichkeit der Hinrichtungen, die barbarischen Kerkerzustände, die mittelalterliche Behandlung der Geisteskranken, die Grausamkeit gegen die Tiere. Die Tierquälerei wurde zuerst 1822 in England, 1838 in Deutschland gesetzlich verfolgt, der erste Tierschutzverein in England 1824, in Deutschland 1837 gegründet. Unsere ungestümen Romantiker spiegeln daher nur die Stimmung der Zeit wider, der sie warmherzig und künstlerisch Ausdruck geben. Wordsworths Gedicht ‚The Idiot Boy' („Der kleine Trottel" 1798), Coleridges Gedicht auf einen jungen Esel, dem er zuruft ‚I hail thee brother' (ich begrüße dich als Bruder!), sind ja freilich oft belacht worden, aber man müßte sich eigentlich vergegenwärtigen, daß uns diese scheinbaren Übertreibungen der Humanität nur deshalb heute weniger aktuell erscheinen, weil wir uns in der Täuschung beruhigen, als ob durch den notwendigen Kompromiß zwischen Wünschenswertem und Möglichem das Prinzip der Humanität heute bereits glücklich erledigt wäre; erledigt ist es nie, denn trotz aller mißbräuchlichen Anwendung dieses Prinzipes aus Gedankenlosigkeit und bequemem Schematismus muß es auch hier heißen: Die Liebe höret nimmer auf. Jedenfalls waren diese revolutionären Bestrebungen der Romantiker auf fruchtbaren Boden gefallen, vor allem, weil eben die puritanische Gesinnung in den breiten Massen eine lebendige Kraft war, der die Humanitätsideen nur zu Hilfe kamen, und mächtiger als alle schwankenden und wechselnden Theorien war doch auch für die Romantiker diese traditionelle puritanische Gesinnung Englands, nicht sowohl die Engherzigkeit der Tugendphilister, als vielmehr die nie versiegende Quelle sittlicher Schönheit, die das Christentum traditionell durch das englische Familienleben des Bürgerstandes bot. So war es gar nicht unnatürlich, daß der konservative englische Zug Wordsworth immer mehr zum friedlichen, beschaulichen Tory

werden ließ, zu einer der liebenswürdigsten, lautersten Dichtergestalten, aufbauend, nicht zerstörend. Ja, auch der dritte im Bunde dieser Romantiker, der sogenannten Seeschule, Robert Southey (1774—1843), ist insbesondere durch Byrons erbitterte Gegnerschaft von der Kritik des Festlandes sehr mit Unrecht zum Typus des Renegaten und Reaktionärs schlimmster Sorte gestempelt worden; wenn man die englischen Dichter des 19. Jahrhunderts nach den fast ausschließlich durch persönliche Animosität diktierten, unverantwortlichen Äußerungen Byrons beurteilen wollte, könnte man nur ein Zerrbild ihres wirklichen Wesens erhalten.

Byron ist wohl einer der unenglischsten englischen Dichter und deshalb in England nie recht populär geworden, denn vorübergehend aufsehenerregend und faszinierend ist nicht populär. Das englische Volk des 19. Jahrhunderts war ein viel zu gewaltiges, trotz der gewiß greulichen Demoralisierung der obersten Stände, in seiner Gesamtheit viel zu gesundes und daher auch geistig lebendiges, um durch Byron und Shelley aus seinem Geleise gehoben zu werden. Spenser, Shakespeare, Milton standen mitten in ihrer Zeit, so viel sie auch über dieselbe hinausragten, und wo sie in Opposition traten oder revolutionär wurden, geschah dies Hand in Hand mit den Kerntruppen der Nation. Byron nicht. So läßt er sich wohl mit einem Meteore vergleichen, über das man staunte, in die Hände klappte oder auch sich entsetzte, ohne sich aber weiter viel aufzuregen, nachdem das Schauspiel zu Ende war. Das Mächtige, Dauernde ist eben die Nation selbst, nur mit ihr und für sie und durch sie wird die Literatur eine Macht. Darin liegt freilich auch der Grund, warum Popularität noch nicht den Wert des dichterischen Kunstwerkes an sich ausmacht, und daß gar oft die Größten nicht die Populär-

sten sind, und wenn sie es doch sind, nicht gerade durch ihre ästhetisch bedeutendsten Werke.

Lord Byron ist aber auch rein künstlerisch betrachtet durchaus nicht so hervorragend, wie die Kritik außerhalb Englands meist behauptet, und zwar verleitet durch ihr Urteil nach Übersetzungen und ihre Unkenntnis der tatsächlichen Verhältnisse des damaligen England und der damaligen englischen Literatur, die man eben nicht nach den rücksichtslos witzigen, aber vielfach schiefen und ungerechten Schmähungen beurteilen sollte, mit denen Lord Byron seine Landsleute im Ingrimm persönlicher Gereiztheit überschüttete. Davon ganz abgesehen ist die Erfindungsarmut, die Wiederholung eines und desselben Motives, das fast gänzliche Versagen seiner Fähigkeit, Gestalten zu charakterisieren, die nicht gerade Variationen dieses einen und desselben Motives, nämlich seiner eigenen Persönlichkeit sind, ein bedenklicher Mangel dichterischer Schöpfungskraft. Das Schlimmste ist aber der Stil bzw. die Stillosigkeit, das unkünstlerische, weil unwürdige Herumspringen zwischen verschiedenen Stilarten, das Byron für alle, die genug Englisch verstehen und englische Literatur kennen, auf die Dauer ungenießbar macht. Diese schweren Mängel treten natürlich in Übersetzungen nicht zutage, und so können Nichtengländer nicht leicht begreifen, warum diese Manieriertheit, dieses Gesuchte oder auch Saloppe, das viele seiner Dichtungen entstellt, aus rein ästhetischen Gründen seine Landsleute abstößt. Bei der unleugbaren Gestaltungskraft und dem oft hinreißenden Schwung, die Byron zweifelsohne innewohnen, und bei der verblüffenden Kühnheit, mit der er Dinge aussprach, die andere kaum zu denken wagten, ist es erklärlich, daß Byron, als seine Manier noch den Reiz der Neuheit hatte, das Publikum mitfortriß. Der Nimbus einer ungeheuer tiefen, Welt und Menschen ver-

achtenden, unheimlich fesselnden Persönlichkeit, den der unglückliche eitle Mensch um sich zu verbreiten wußte, lenkte das allgemeine Interesse der Mitwelt ja noch mehr auf ihn, als seine Gedichte ohnedies getan hätten; aber auch abgesehen davon, auch auf Leute, die nicht direkt unter dem Zauber seiner Persönlichkeit standen, wirkten seine Dichtungen vorübergehend wie eine neue Offenbarung, weil der konservative Engländer nicht gewohnt war, altüberlieferte Vorstellungen, berechtigte Eigenheiten und unberechtigte Vorurteile mit solchem Ungestüm, mit solcher Rücksichtslosigkeit, mit solcher Kraft, mit solch blendendem Witz über den Haufen gerannt zu sehen.

Obwohl Byron in seiner künstlerischen Tendenz ein Anachronismus ist, insofern als er die eigenwillige Marotte hatte, den Klassizismus Popes als Ideal der Dichtkunst hinzustellen, geht er doch ganz im Fahrwasser der Romantiker, sowohl was künstlerische Motive als auch was Verstechnik und dichterische Sprache anlangt. Aus knabenhafter Eitelkeit und Eigenwilligkeit wollte er die Zeitgenossen glauben machen, daß er mit den Romantikern nichts gemein habe, doch seine eigenen Dichtungen strafen ihn Lügen. Gerade dem Romantischen in seiner Dichtung verdankte er seinen Erfolg, dem rücksichtslosen Brechen mit der überlieferten, gekünstelten, regelrechten Ausdrucksweise. Sein Erfolg wäre ein dauernderer gewesen, wenn er ihn sich nicht durch seine Manieriertheit verdorben hätte; seine Halbheit, Inkonsequenz, sein mangelnder Ernst störten die Harmonie seiner Kunst, und wenn seine glänzende Eigenart auch auf den ersten Ansturm hin gefangennahm oder wenigstens blendete, so wurde man derselben mit der Zeit überdrüssig, ebenso wie man seine witzigen, scharfen Äußerungen über Personen und Dinge nicht mehr bewundern konnte, sobald man bei näherem Zusehen gewahr worden war, wie schief

und haltlos sie meistens waren, und wie wenig gerade Byron zu denselben berechtigt war. Die innere Unwahrhaftigkeit Byrons, ebenso wie die Popes waren eben unenglisch.

Man kann Byrons ganze Tätigkeit in zwei Perioden einteilen, in die vor seiner Ehetrennnng (1806—1816), und die nach derselben (1816—1824); während der ersteren posiert er selbstgefällig in der Rolle des welt- und menschenverachtenden Wüstlings oder Weltschmerzlers, und zwar weltschmerzlich ohne Grund, d. h. den einzig wirklichen Grund, sein lahmes Bein und seine unerfreulichen, ärmlichen Familienverhältnisse, verbirgt er sorgfältig hinter fingierten romantischen Erlebnissen und Erfahrungen. Schillers Geisterseher scheint hierbei den maßgebendsten Einfluß zur Ausgestaltung des einen und einzigen Typus Byronscher Phantasie gegeben zu haben, das der Reihe nach in Childe Harold, im Giaour, im Korsar, in Lara, in Alp (in The Siege of Corinth) usw. usw., in Manfred, in Sardanapal, in Kain usw. usw. wiederkehrt. In der zweiten Periode, mit der Ehetrennung, tritt zu diesem fingierten Weltschmerz ein wirklicher Schmerz, der, weil er Byrons Lebensnerv, seine Eitelkeit verwundet, ihn zunehmend mehr verzehrt, je unnahbarer Lady Byron jede Versöhnung zurückweist. Nachdem er mit seinem als Kunstwerk vollendeten, als persönliche Äußerung aber innerlich ganz und gar unwahren „Fare thee well“ nichts erreicht, sucht er in dieser Periode in ohnmächtiger Wut sein Weib und seine Landsleute zu verhöhnen und über sein tiefes Weh gerade so zu täuschen, wie er es früher mit seiner Verkrüppelung und Armut getan; nachdem er sein Leid durch wirklich wüste Ausschweifungen zu übertäuben gesucht, weiß er endlich die Maske des Weltschmerzes abzustreifen und statt dessen in realistisch-satirischer Lebensauffassung seinem schonungslosen Witze die Zügel schießen zu lassen, wie in seinem „Don Juan“; sein

wirkliches Empfinden findet aber in einem seiner letzten Werke, dem dramatischen Fragment „Der umgestalte Mißgestalte“ (1822, gedr. 1824), den ergreifendsten Ausdruck, wo er auf einmal aus der Rolle fällt und gewissermaßen sein ängstlich gehütetes Geheimnis seiner Verkrüppelung preisgibt.

Man hat Byron auf dem Kontinente aus Unkenntnis viel überschätzt, man hat ihn in seinem Vaterlande menschlich oft zu hart beurteilt, weil man ihn mit seinen Fiktionen zu ernst genommen hat. Es ist Zeit, daß man ihn gerecht beurteile, indem man sich vergegenwärtigt, wie der Grundzug seines Wesens, Eitelkeit und knabenhafter Trotz, psychologisch gar wohl erklärlich ist, wie eine Kindheit und Jugend ohne den warmen Lebenshauch der Liebe zerstörend auf das Gemüt wirken und wie der Tatendrang eines hochbegabten Geistes, dem die Selbstverleugnung zu aufopfernder Tätigkeit innerhalb seines Volkes fehlte, dadurch in Disharmonien und Zerstörung enden mußte. Das englische Volk und die englische Nationalliteratur aber verlangte Leben.

Die auf dem Festlande verbreitete Ansicht, als ob Lord Byron mit seinen Anklagen gegen die englische Gesellschaft im Rechte gewesen wäre, beruht auf der irrtümlichen Auffassung, daß die unleugbare Sittenlosigkeit der oberen Stände und eine Reihe sozialer und politischer Mißstände für das englische Volk charakteristisch gewesen wäre. Die große Masse der Nation und zwar die entscheidende Masse, das Bürgertum war durchaus nicht so verdorben, im Gegenteil, der latente Faktor, das Puritanertum, war nicht nur eine sittliche, sondern auch eine kulturelle Macht geblieben und hatte eine Lebensführung zur Folge, die allein eine gesunde, menschlich schöne Freude am Dasein ermöglichte. Selbstverständlich trägt dabei immer ein religiös-sittlicher Rigorismus die Gefahr in sich, bei beschränkten Naturen Un-

duldsamkeit und geistliche Tyrannei hervorzurufen. So ist es nicht zu verwundern, daß die ideale Lichtgestalt Percy Bysshe Shelley (1792—1822) mit seinem radikalen Protest gegen die überlieferte Gesellschaftsordnung und Kirche in tragischen Konflikt mit den herrschenden Mächten geraten mußte, aber es spricht nur für den Ernst des puritanischen Engländertums und seine langsame, aber stetige Entwicklung, daß Shelley, trotzdem und sehr zum Unterschiede von Byron, von der englischen Nachwelt zunehmend mehr gewürdigt und verehrt wurde und wird, obwohl er zunächst den Atheismus als Notwendigkeit erklären zu müssen wähnte und auch weiterhin das Christentum, wie er es verstand, oder vielmehr mißverstand, bekämpfte, obwohl er in jugendlichem Eifer allem Herkommen ins Gesicht schlug, so sein junges Weib — das sich später ertränkte — verließ und mit Mary Godwin durchging, und obwohl er sehr begreiflicherweise während seines kurzen Erdenwallens nicht so schnell auf Verständnis bei seinen konservativen Landsleuten rechnen konnte. Das Wesen des Christentums als schlechthiniger Religion zum Unterschiede von überlieferten Dogmen war nicht so ohne weiteres zu erkennen. Zartbesaitete Seelen, nervös überreizte Naturen, die in ihrem absoluten Idealismus des geschichtlichen Denkens ermangeln, können für sich Konflikte heraufbeschwören, die besonnene und doch nicht weniger ehrliche Naturen weise vermeiden. Auch hier hat man auf dem Festlande mit Vorliebe bei der Schuld verweilt, die das beschränkte Engländertum an den tragischen Lebensschicksalen dieses Feuergeistes tragen soll, anstatt sich an der sonnenhaften Gestalt zu erfreuen, die gerade den ehrlichen englischen Individualismus wie wenige verkörperte und wesentlich durch eine hochgradig überreizte Naturanlage und ungünstige Umstände mit den immer und überall menschlich beschränkten Verhältnissen des wirklichen Lebens in schwer

lösbare Widersprüche geriet. Auch läßt sich nicht entfernt ahnen, wie Shelley, wenn er nicht mit dreißig Jahren seinen Tod im Meere gefunden hätte, sich noch weiter entwickelt hätte. Für die großen Massen ist die phantastisch-philosophische Dichtung Shelleys natürlich zu schwer verständlich, für feinere Geister aber ist er seit langem eine Quelle religiöser Vertiefung und seelischer Erhebung.

Ebenso wie Shelley und ebenso zum Unterschiede von Byron ist der allzu jung verstorbene John Keats (1795—1821) eine dichterische Kraft, die seit seinem Tode immer lebendiger in den Werken der Nachfolgenden fortwirkt und auch heute nicht weniger wirksam ist. Tief angeregt von den Großen vor der Zeit des Klassizismus, namentlich von Spenser, Shakespeare und Milton, zeigte er einen Reichtum der Phantasie, eine Unmittelbarkeit und Natürlichkeit formvollendeter Ausdrucksweise, die wohl auf lange hinaus als Muster gelten wird. Auch sein Leben war zu kurz, um unnütze Vermutungen über das, was er noch hätte leisten können, oder Reflexionen über die Aufnahme seiner Dichtungen, solange er noch lebte, zu gestatten. Keats, diese sonnige, heitere, innige, echt englische Jünglingsgestalt, ist trotz Byron das schönste Zeugnis für den Stand der englischen Kultur zu Anfang des 19. Jahrhunderts, die das frohe Glaubensbekenntnis im Eingang seines Endymion ermöglichte:

A thing of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness[1]).

---

[1]) D. h.: Etwas Schönes ist für immer eine Freude . . ., oder in Marie Gotheins feinsinniger Übersetzung:

Wo Schönheit ist, ist Freude auch für immer:
Es wächst die Lieblichkeit und sie wird nimmer
In nichts vergehn.

Man mag mit Recht die Frage aufwerfen, wie denn zu diesem behaupteten segensreichen und die edlere Lebensführung sichernden Einflusse des Puritanismus die notorische Unsittlichkeit oder Sittenroheit stimme [1]), die die Romane und Lustspiele des 18. Jahrhunderts, und die den englischen Königshof noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts und — wie vielfach behauptet wird — auch den heutigen englischen Adel charakterisiere; man sollte doch annehmen, daß in einem freien, nach unseren Begriffen demokratischen Volke das Sittengesetz hoch und niedrig in gleicher Weise binde, bzw. seine Verletzung die Betreffenden gesellschaftlich unmöglich mache. Die Antwort darauf liegt einerseits in der ganz besonders isolierten Stellung des englischen Adels, der durch das Ausscheiden der jüngeren Söhne eine viel beschränktere Sphäre hat als anderswo, andererseits in dem spezifisch englischen Respektieren der freien Selbstbestimmung des einzelnen; innerhalb des eigenen Kreises macht der strenge Puritaner keinerlei Konzessionen, doch was andere Kreise tun oder lassen, geht ihn nichts an. So kann infolge der langsamen Entwicklung und konservativen Tendenz neben dem mächtigen Puritanismus der breiten bürgerlichen Gesellschaftsmassen noch lange Zeit eine ganz verschiedene Kavalierklasse einhergehen, der man die Verantwortung für ihr Tun und Treiben ruhig überläßt, da es ja auch die bürgerlichen Kreise nicht weiter stört. Diese Kavalierklasse kann sich doch nicht etwa zu einer einflußreichen Kaste entwickeln, da ihre Mitglieder durch das Ausscheiden der

---

[1]) Es wird zur Widerlegung der Ansicht, daß die Engländer im wesentlichen viel gesund-sittlicher seien als manche andere Nationen, auf Zeugnisse wie das Buch von Eduard Fuchs, „Das erotische Element in der Karikatur (der Karikatur der europäischen Völker dritter Band). Ein Beitrag zur Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit. Mit 202 Illustrationen und 32 Beilagen. Privatdruck, Berlin, A. Hofmann & Co., 1904. Gr. 4°", hingewiesen. Aber gerade dies Buch stützt nur die in vorliegendem Werkchen vertretene Auffassung, indem es erkennen läßt, daß die sittlichen Verirrungen sich außerhalb der gutbürgerlichen englischen Gesellschaft bewegen.

jüngeren Söhne und das häufige Einspringen eines Abkömmlings, der längst im Bürgertum aufgegangen war und durch irgend einen Zufall plötzlich eine erledigte Pairswürde erbt, beständig mit dem Bürgertum vermischt werden. Der englische Bürger betrachtet einen exzentrischen oder ausschweifenden Lord etwa so, wie wir einen Menschen unseres Kreises, der, plötzlich durch den Zufall eines großen Loses oder dgl. aus unseren Lebensbedingungen herausgehoben, törichte Streiche begeht. Wir schütteln den Kopf, überlassen ihn aber, wenn wir auf ihn keinen Einfluß haben, ruhig sich selbst; er gehört ja nicht mehr zu uns, ebensowenig wie der exzentrische englische Lord zum englischen Bürgertum. Doch die Gerechtigkeit verlangt, festzustellen, daß auch der heutige englische Adel in seiner Mehrheit — und gewiß auch trotz mancher verwilderter Typen der des 17. und 18. Jahrhunderts in nicht wenigen Fällen — dem Lande nur zu größter Ehre gereichen kann und nicht nach einigen breit an die Öffentlichkeit tretenden Auswüchsen zu beurteilen ist, und ferner, daß alle derartigen Auswüchse überhaupt nicht so offenkundig an die Öffentlichkeit kämen, wenn die Engländer eben nicht so „brutal ehrlich“ wären.

Die poetische Reform, die unter den Romantikern vor allen Coleridge und Wordsworth mit kritischer Überlegung ins Werk setzten, zeigt ebenfalls einen revolutionären und einen aufbauend konservativen Charakter. Coleridge, der sprunghafte, aufs Volkslied zurückgreifende und durch die deutsche Literatur stark beeinflußte kritische und spekulative Poet, vertritt besonders jene Romantik, die mit dem Sinn für das Mysteriöse, Wunderbare, Gespenstische eine mehr vorübergehende Wirkung erzielte. Die unmittelbar durch eine Frage, ein Zwiegespräch, einen Ausruf in medias res führende Art des Volksliedes, wie er sie in seinem ‚Rhyme

of the ancient Mariner', in seinem Fragment Christabel u. a. anwandte, hatte ja augenblicklichen Reiz, aber wirkt für den, der die wirklichen mittelalterlichen Balladen kennt, auf die Dauer ermüdend, ja vielfach unleidlich in ihrer ursprünglich sein sollenden Manieriertheit. Ein in sich abgeschlossenes, harmonisches Talent wie Walter Scott konnte das Beste davon sich zunutze machen und für sein spezifisches Genre die entsprechende, natürlich und nicht gekünstelt erscheinende Form finden; so ist Scott in seinem englisch-schottisch nationalen Ideenkreis abgeschlossen, wie schon oben betont, der eigentliche König der Romantiker, und nicht nur für England-Schottland, sondern in seinem Genre für alle Welt und alle Zeit. Freilich, Scott ist nur dies eine Genre, nur eine Spezialität. Im allgemeinen war jedoch der national-englische Stil aus all den mannigfaltigen Anregungen heraus erst zu finden, aus der superklugen und der überempfindsamen Kunstpoesie des 18. Jahrhunderts und aus der Altertümelei der neuen Periode, und diesen Stil, der all den seit den Tagen der Frührenaissance überkommenen, klassischen Bilderschatz abschütteln und durch selbstgesehene, selbstempfundene Bilder ersetzen mußte, konnte nur ein großes Talent finden, konnte nur ein ganzer Dichter durch sein Beispiel zum Durchbruche bringen, und dieses große Talent war Wordsworth und nach ihm Alfred Tennyson (geb. 6. Aug. 1809, 1850 Poeta Laureatus, 1884 Baron T. of Aldworth, gest. 6. Okt. 1892). Hier zeigte sich echte, natürliche Empfindung und ihr entsprechender natürlicher Ausdruck, hier zeigte sich schlichte Einfachheit und feinsinnige künstlerische Konzeption, hier zeigte sich echte Kunst und zugleich echt englische Ideenwelt und Sprache. Hier war man gefesselt, nicht durch Überraschung oder vielmehr Überrumpelung, nicht durch nervenpeinigende Angst- und Schreckensrufe oder durch das

Gefühl antiquarisch-literarischer Taschenspielerkünste wie bei Coleridge, sondern Form und Inhalt spiegelten harmonisch die englische Ideenwelt wider, in der man sich bewegte, die Kunst suchte nicht weltschmerzlich aus der umgebenden Welt hinauszuführen, sondern sie verklärte die Wirklichkeit, indem sie erkennen ließ, wie schön diese ist, wenn das menschliche Auge nur zu sehen versteht. Während aber Wordsworth, der sinnige Naturschilderer, an den malerischen Seen Cumberlands und Westmorelands ganz im Kultus der Natur aufging und in meisterhafter Weise die Natur vergeistigte, all ihre Reize und wunderbaren Geheimnisse ablauschte und echt künstlerisch sprachlich zum Ausdruck brachte, geht sein noch größerer Schüler Tennyson über ihn noch hinaus. Für ihn ist die Natur nicht ihrer selbst wegen interessant, sondern das Beobachten der Natur dient ihm zum Ausdruck der Stimmung für die Menschen; für ihn ist der Mensch selbst das eigentliche und höchste Interesse; aber Wordsworth, dem älteren Dichter, dankte Tennyson doch wohl zum großen Teile das meisterhaft Überzeugende seines Stiles, die Fähigkeit, eine Stimmung uns nicht allein durch Worte, sondern zugleich durch die sinnliche Wirkung der Tonmalerei unmittelbar mitzuteilen. Wie Wordsworth auch direkt die englische Landschaftsgärtnerei beeinflußt hatte, so sehen wir in ihm jene nicht aus der Reflexion und bei der Studierlampe ausgeklügelte, sondern auf wirklicher Beobachtung beruhende Vergeistigung der Natur, einen Symbolismus, der sich später namentlich durch den Einfluß der Keatsschen Dichtungen in der präraffaelitischen Maler- und Dichterschule, in Dante Gabriel Rossetti (1828—1882), in William Morris (1834—1896) u. a. zeigte, und in seinen Wirkungen auf die bildenden Künste, ja auch auf die Mode unserer Tage sich fortsetzt. Dieser Symbolismus trägt freilich immer die Gefahr in sich,

in Manieriertheit auszuarten. Worin Tennyson aber über Wordsworth hinausragt, das liegt, wie gesagt, darin, daß er bei seinem künstlerischen Ausschöpfen all jener Gefühlsmomente, die Naturbeobachtung und lautliche Wirkung der Sprache bieten, all dies der Darstellung seelischer Stimmungen und mannigfach individualisierter Menschheitstypen dienstbar macht. Wenn sich gewisse Typen auch wiederholen — ihre Mannigfaltigkeit und Tennysons unablässiges Beobachten der Menschen selbst bewahrt ihn davor, einmal gewonnene Bilder zu stereotypieren und in Manieriertheit zu verfallen. So bleibt er frisch und immer neu bis ans Ende. Tennyson ist wohl einer der größten Künstler, die es je gegeben hat, und man kann über Kritiker des Festlandes nur mit Bedauern die Achsel zucken, die in ihm nicht viel mehr als einen harmlosen Verfertiger wohlklingender Verse sehen können. Ganz abgesehen von der nur von den Allergrößten der Weltliteratur erreichten Kunst, mit der dichterischen Konzeption auch die dichterische Form so naturnotwendig entsprechend zu finden, daß man den Eindruck hat, es könnte gar nicht anders sein, ist der Ideengehalt ein so gewaltiger, die überzeugende Charakteristik lebendiger Gestalten so überwältigend, daß, wenn ein Kritiker u. a. behauptet: „Man wird selten von seinen Dichtungen bis ins innerste erschüttert, sehr selten erfüllt das Herz dabei die ganze Brust und drängt Tränen ins Auge; aber für den Durchschnitt wohlerzogener Leser scheint dies die entsprechendste Art der Poesie zu sein“, man wohl nur annehmen kann, daß er Tennyson entweder nicht kennt oder nicht versteht. Freilich sollte er dann lieber schweigen. Gedichte wie ‚The Northern Cobbler‘ oder ‚In the Children's Hospital‘ kann man überhaupt, so oft man sie auch liest, nicht ohne tiefe Ergriffenheit und hohe Erhebung lesen — wenn man nämlich die Sprache versteht. Ein solcher

Realismus, eine so in die Augen springende Charakteristik von Personen und Situationen mit wenigen Strichen, ein solcher Idealismus in der Erkenntnis des Göttlichen im Menschenherzen, eine solche Wahrheit, wie sie diese und andere Gedichte zeigen, wird man in der Weltliteratur nicht allzuhäufig finden. Dazu der köstliche, liebenswürdige Humor und die weise, nicht vorschnell richtende Menschenkenntnis, wie z. B. in Gedichten wie ‚The Spinster's Sweethearts', oder ‚The Northern Farmer'! In Tennyson ist der Typus des männlich freien, puritanisch mutigen, gesunden Engländertums mit höchster Feinheit und Kunst vereinigt, eine glorreiche Verklärung der englischen Wirklichkeit im 19. Jahrhundert. Ein wahrer Schatz neben dem, den seine Dichtungen bedeuten, ist das Memoir, Aufzeichnungen aus seinem Leben und seinen Äußerungen, die uns sein Sohn zugänglich gemacht hat; sie dienen, außer zum Verständnisse Tennysons selbst, zu dem der englischen Literatur des vergangenen Jahrhunderts. Es war eine gütige Fügung des Schicksals, daß, nachdem es Shelley und Keats so jung hinweggerafft, den gereiften Dichter Tennyson uns in ungeschwächter Kraft durch mehr als zwei Menschenalter erhalten hat, ein Spiegelbild des stetigen, auf lange Dauer berechneten Engländertums! Welche Stürme und Wandlungen hat er überdauert, ohne sich je zu überleben, und welches Vermächtnis hat der edle Held mit reinem, blankem Schilde seiner Nation hinterlassen!

Die Ideen der Humanität, der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, wie sie im Zeitalter der Französischen Revolution von Coleridge und Wordsworth verkündigt wurden, mußten ja in einer so gesunden, aufstrebenden Nation auch die Literatur dauernd beherrschen, die Literatur, die doch nicht ein zur Not auch entbehrlicher Luxus, eine müßige Tändelei der vornehmen Welt, sondern der Ausdruck des besten Wollens und Sollens

der Nation ist. Natürlich hatte sowohl literarhistorische Kritik als auch besonders die Erörterung religiös-sittlicher, sozialer, politisch-historischer Probleme der Prosa Gelegenheit zu vielseitiger Entfaltung gegeben, so in dem liebenswürdigen Essayisten Charles Lamb (1775—1834), dem Historiker Thomas Babington Macaulay (1800—1859), dem schwerkalibrigen Philosophen und Moralisten Thomas Carlyle (1795—1881), dessen Einfluß ebenso wie der des Ästhetikers John Ruskin (1819—1900) sich in der heutigen Generation noch gar nicht absehen läßt. Eine erfreuliche Erscheinung ist es aber, wie historisch-politische, soziale Studien und Probleme auf der breiten Basis gereifter Weltanschauung dem Prosaroman zugute kommen, so bei dem prächtigen Charles Kingsley (1819—1875), der zwar auch in den wenigen meisterhaften Versdichtungen, die er hinterlassen, nur den Wunsch nach mehr der Art erwecken kann, aber vornehmlich durch den historischen und sozialen Roman, wie z. B. den Chartistenroman Alton Locke (1850), die Probleme der modernen Arbeiterfrage mit all dem Ernste und Mute, all der gesunden Ehrlichkeit und der ‚muscular Christianity‘ des englischen Puritanertums zu behandeln wußte. Kingsleys Romane sind nach mehr als einem halben Jahrhundert ebenso frisch und von aktuellem Interesse wie bei ihrem Entstehen, weil ihre Wirkung eben auf klarer Beobachtung, lebenswahrer Darstellung beruht und sie Probleme behandeln, die nicht veralten. So verbindet sich auch oft ästhetischer Kritizismus mit eigener dichterischer Schöpfung, so u. a. in dem feinen Humanisten Walter Horatio Pater (1839—1894), dem Verfasser des vornehmen historisch-philosophischen Romans ‚Marius the Epicurean‘ (1885).

Von sehr vorübergehendem Werte sind demgegenüber die Romane Benjamin Disraelis (1804—1881), die wohl kaum noch viel genannt würden, wenn ihr Verfasser nicht als

Staatsmann eine Rolle gespielt hätte, wenn auch die darin zum Ausdruck kommenden Anschauungen und geschilderten Zustände für den Kulturhistoriker der Zukunft von Interesse sein werden. Auch Edward George Bulwer-Lytton (1803—1873), in dem sich wie in Disraeli der Abenteuerroman des 18. Jahrhunderts und die aristokratische Romantik Lord Byrons fortsetzt, hat zwar in der Charakteristik des Milieus seiner Zeit, der Nebenfiguren der Handlung Geschick, aber ist doch in den meisten seiner Romane zu seicht, oberflächlich und hohl, um von tiefergehender, dauernderer Wirkung zu sein. Ganz anders, weil unmittelbar und tief im englischen Bürgertum wurzelnd, ist der humoristische und soziale Tendenzroman des 19. Jahrhunderts, der in ungeschwächter Kraft auch heute noch der charakteristischste Ausdruck der englischen und englisch-amerikanischen Literatur ist. Vor allem kommen hier die beiden großen Klassiker des modernen Romans, Charles Dickens (1812—1870) und William Makepeace Thackeray (1811—1863), in Betracht, von denen besonders der erstere, obwohl durch und durch englisch, zum unbestrittenen Besitzstande der Weltliteratur gehört. Dann ist zunächst der liebenswürdige Humorist Douglas William Jerrold (1803—1857) zu nennen, dessen Gardinenpredigten der Mrs. Caudle (1846) heute mit dem gleichen Hochgenusse gelesen werden wie vor zwei Menschenaltern. Dann die heute wohl etwas vergessene verdiente Romanschriftstellerin Maria Edgeworth (1767—1849) und die meisterhafte Schilderin im Gesellschaftsroman Jane Austen (1775—1817), die heute ebenso lebenskräftig ist wie die Schwestern Brontë (Charlotte Brontë 1816—1855, Emily Jane Br. 1818—1848, Anne Br. 1820—1849), Miß Harriet Martineau (1802—1876), Mrs. Elisabeth Cleghorn Gaskell (1810—1865) und George Eliot (Marian Croß geb. Evans, 1819—1880).

Diese weiblichen Novellisten ernster Art haben unendlich viel beigetragen für die Hebung des weiblichen Geschlechtes in der öffentlichen Meinung, sowie auch für die Vertiefung und Verinnerlichung des Lebens in gesellschaftlicher und religiöser Hinsicht.

Dadurch daß die Frauen in allen ernsten erzieherischen und gesellschaftlichen Problemen, und ebenso in den Fragen nach den letzten Dingen, Hand in Hand mit den Männern das Wort ergriffen, konnte der bürgerliche Roman des 19. Jahrhunderts eine solche Bedeutung für die Entwicklung und Läuterung der Gesellschaft gewinnen, wie sie undenkbar gewesen wäre, wenn das Vorurteil gegen schriftstellernde Frauen sie darin behindert hätte. Es hat sich dabei so recht gezeigt, daß im Gegensatze zu kurzsichtiger Bevormundung des weiblichen Geschlechts gerade der Ernst, mit dem die Frau jene Probleme aufgriff, an denen sie doch wahrlich nicht weniger interessiert ist als der Mann, klare, gesunde Anschauungen über das Verhältnis der beiden Geschlechter zueinander gezeitigt hat. Gerade die wirklichen Schwächen des weiblichen Geschlechts hat niemand schonungsloser dargelegt als die Frauen selbst, und damit einseitige, schiefe Urteile beseitigt. Die englischen Frauen haben durch die Tat bewiesen, daß sie Vollmenschen sind, ein Standpunkt, zu dem sich seit Shakespeare nicht viele aufgeschwungen hatten.

Die mittelalterlich-romantische Auffassung der Frau als eines hübschen Spielzeugs — wenn oder solange sie nämlich jung und hübsch ist — mit all der empörenden inneren Unwahrheit des ritterlichen Frauendienstes und der entsprechenden Verrohung des wirklichen Lebens, mußte in der Zeit des Geltendmachens der allgemeinen Menschenrechte naturgemäß einer modernen Auffassung zugunsten der Gleichberechtigung der Frauen weichen, gegen die man sich, solange es ging, mit passivem Widerstand oder seichtem Spotte zur

Wehre setzte. Aber dieser Widerstand konnte vor der Macht der Tatsachen nicht bestehen, und wenn selbstverständlich gerade durch den Unverstand des männlichen Widerstandes auch manche lächerlichen Auswüchse des weiblichen Mißverstandes hervortraten, so waren dies doch nur Begleiterscheinungen, wie sie jeder Übergangsperiode eigen sind. Theorien und Prinzipien allein machen es nicht ohne große Beispiele. Und solche haben die Frauen gegeben: So hat z. B. Mrs. Humphry Ward (geb. Mary Augusta Arnold, 11. Juni 1851) in unseren Tagen die konfessionellen und sozialen Probleme in einer Weise angefaßt, die die höchste Bewunderung vor dem psychologischen Blicke dieser Frau erwecken muß.

Freilich, wie weit die Arbeitsteilung unter den beiden Geschlechtern in der reinen Wissenschaft sich etwa gestalten wird, läßt sich heute noch nicht sagen, und ist auch eine Frage, die man getrost der natürlichen Regulierung überlassen kann, die sich aus den für verschiedene Arbeiten verschieden geeigneten Begabungen ergeben wird. Das für die Literaturgeschichte Wichtige an der Frauenfrage ist der Einfluß, den ihr Aufrollen und ihr Auftreten in der schönen Literatur auf die sittliche Lebensauffassung des Engländertums genommen hat. Dafür ist besonders die echt germanische Verehrung von Mutter und Schwester, die schon jedem englischen Jungen unantastbar und heilig sind, charakteristisch; ein solches Verhältnis gibt den Schlüssel auch zu seiner späteren Stellung zum übrigen weiblichen Geschlecht. Es ist dies nicht etwa etwas ganz Neues, aber es ist die folgerichtige Weiterentwicklung und Ausgestaltung des englischen Puritanertums auf der ganzen Linie. Und daß hierbei die Frauen in der Literatur mitgeholfen, dies gibt die beste Garantie für die Gesundheit und Natürlichkeit dieser Zustände.

Hervorragend im bürgerlichen und sozialen Roman, wie auch in der kulturhistorischen Darstellung vergangener Perioden war auch der leider schon 1901 verstorbene Sir Walter Besant (geb. 1836), dessen Roman ‚All Sorts and Conditions of Men‘ (1882) bekanntlich die Anregung zu dem im berüchtigtsten Osten Londons entstandenen großartigen People's Palace gegeben hat.

Freilich, der Romanschriftsteller des 19. Jahrhunderts sind so unendlich viele, und unter ihren Leistungen so viel Treffliches, daß die Nennung eines einzelnen, wie z. B. Charles Reade (1814—1884), oft mit Notwendigkeit die zahlloser anderer als Gerechtigkeit erheischte, womit der geschichtlichen Betrachtung aber doch nicht gedient wäre. Manche, wie Thomas Hardy (geb. 1840), sind geschichtlich überhaupt noch nicht zu beurteilen.

Neben dem bürgerlichen Tendenzroman ist der Abenteuerroman in seinen verschiedenen Schattierungen, Sphären und Stoffgebieten namentlich des Interesses der Jugend sicher. Da ist vor allem der der englischen Schuljugend unentbehrliche Captain Frederick Marryat (1792—1848), da ist Anthony Trollope (1815—1882) und Robert Louis Stevenson (1850—1894), da ist von Lebenden der fesselnde Schilderer Südafrikas Henry Rider Haggard (geb. 1856) und der unverwüstliche amerikanische Humorist Mark Twain (Pseudonym für Samuel Langhorne Clemens, geb. 1835), dazu der amüsante J. K. Jerome (geb. 2. Mai 1859), den man oft den englischen Mark Twain nennt. Eine geschichtliche Würdigung all dieses Reichtums ist heute natürlich noch nicht denkbar, aber wohl kann die gesunde Tendenz, die lebendige Frische und Männlichkeit, die echt englische Lebensauffassung überall konstatiert werden.

Die sozialen Strömungen, die den Tendenzroman zu seiner zunehmenden Bedeutung erhoben, mußten sich natürlich auch in der Versdichtung zeigen; von all den sozialen Dichtern sei aber vor allem Thomas Hood (1799—1845), der treffliche Humorist und warmherzige Menschenfreund, hervorgehoben, der wie Dickens die Not der Ärmsten unter den Armen kennen gelernt und in ergreifender Weise poetisch verklärt hat. Seine berühmten Gedichte ‚The Song of the Shirt' (Das Lied vom Hemde) und ‚The Bridge of Sighs' (Die Seufzerbrücke) sind nicht allein ihrer Tendenz nach, sondern in ihrer künstlerischen Vollendung Meisterwerke der Lyrik des 19. Jahrhunderts, Leistungen, wie sie im 18. Jahrhundert wohl noch kaum möglich gewesen wären; es ist eine Lyrik, die nicht nur als Ausdruck der Humanitätsidee, sondern in der wunderbaren Verwertung des Reimes eine Meisterschaft zeigt und eine Wirkung erzielt, die wohl kaum zu übertreffen ist.

Schwer ist es, über zwei der größten neueren Dichter geschichtlich zu urteilen, von denen der eine, Algernon Charles Swinburne (geb. 1837), noch unter den Lebenden weilt, der andere, Robert Browning (1812—1889), von einer kleinen Gemeinde hochgebildeter, feinsinniger Verehrer verhimmelt, von der Masse, auch der denkenden, gebildeten Masse der Nation aber mit Kopfschütteln abgelehnt wird. Beide Dichter sind, wenn auch auf verschiedene Art, unenglisch: Swinburne stark unter dem Einflusse französischer Literatur in seiner rücksichtslos hinreißenden Sinnlichkeit und seinem Radikalismus, Browning in seinen Motiven, indem die meisten seiner Dichtungen in Italien oder dem klassischen Altertum spielen; dabei ist die Schwerverständlichkeit seiner ideenreichen Dichtungen ein Hindernis für seine Würdigung, die auch seine begeistertsten Verehrer beklagen. So sind Swinburne und Browning nicht typisch für die englische

Literatur, und die Zukunft kann erst lehren, welchen Einfluß sie auf die Geschichte derselben genommen, denn diese Geschichte entwickelt sich langsam, aber sicher[1]).

Ein Dichter aber, der noch in so jugendlichem Alter steht, daß über seine Weiterentwicklung jede Vermutung noch ausgeschlossen ist, hat dennoch sich schon als solch markante Persönlichkeit erwiesen und sich im Empfinden seiner Landsleute zu solcher Popularität durchgesetzt, daß er mehr wie irgend ein anderer als typisch für das Engländertum von heute gelten kann: Rudyard Kipling, geboren zu Bombay 30. Dez. 1865.

Wie sein Leben, so ist auch sein ganzes Wirken die Verkörperung des englischen Imperialismus. Ein Talent von ungewöhnlicher Kraft und Ursprünglichkeit, der Erbe der gewaltigen Tradition der englischen Vers- und Prosaliteratur, der englischen Politik, der brutalen Ehrlichkeit, Männlichkeit, Frauenverehrung, Frömmigkeit und Kultur, hat er in Versen und Prosa so Hervorragendes geleistet, hat er das Engländertum in England und über den Meeren in einer Weise dichterisch verklärt, ohne Schönfärberei, mit einem Realismus, aber zugleich mit einem naiven Glauben an seine Nation, daß auch der Ausländer, dem dieser geniale, typische und daher auch typischbornierte Herold von Jungengland unsanft auf die Zehen tritt, ihm zwar, wenn es nötig ist, mit gutem Humor seine Höflichkeit verdoppelt zurückgeben mag, sich aber doch herzlich freuen muß über diesen Typus eines ganzen, folgerichtigen, rücksichtslos ehrlichen, hochbegabten Menschen.

Wir Deutsche können es vertragen, wir können es uns gestatten, fremde Größe ruhig anzuerkennen. Seit lange war es unsere Schwäche gewesen, Fremdes selbstvergessen

---

[1]) Das Verständnis der schönen Dichterehe, Elisabeth und Robert Browning, hat uns Marie Gothein näher gebracht in den Preußischen Jahrbüchern Bd. 109, 377—397 und Bd. 110, 1—40.

und blind zu bewundern; jetzt sei es unsere Stärke, fremdes Volkstum, wie es ist und warum es so geworden ist, zu verstehen. Die Literaturgeschichte bietet dazu eine der besten Handhaben. Aus ihr das Wesen der anderen Nationen kennen zu lernen, ist das Endziel aller ernsten Beschäftigung mit derselben, und dadurch kann uns allmählich ein viel Schwereres, Größeres, Unerläßlicheres gelingen, nämlich aus dem Vergleiche uns selbst zu verstehen.

Register.

Zeittafel.

Elisabeth 1558—1603.	Hooker 1554—1600.	Shakespeare 1564—1616. Ben Jonson 1573—1635.	Marlowe 1564—93		John Knox 1505—72.
Jakob I. 1603—25.	1621 Burtons Anatomy of Melancholy.	Milton 1608—74.	1618 Book of Sports. George Herbert 1593—1633.	Donne 1573—1631. Herrick 1591—1674	
Karl I. 1625—49. 1649—60 Commonwealth. Oliver Cromwell 1653—58.	1653 Waltons Angler.	1634 Comus. 1638—39 italien. Reise.	Jeremy Taylor 1613—67. Baxter 1615—91.	1651 Hobbes' Leviathan. Dryden 1631—1700.	Otway 1652—85.
Karl II. 1660—85.	Sir Thomas Browne 1605—82.	1667 Paradise Lost. 1678 Pilgrim's Progress.	1663 ff. Butlers Hudibras.	Wycherley 1640—1716. Congreve 1670—1729. Farquhar 1677—1707.	
Jakob II. 1685—89. Wilhelm III. (und Marie, † 1694) 1689—1702.				Vanbrugh 1666—1726.	1698 Colliers Short View.

Anne 1702—1714 1707 Vereinigung Englands und Schottl. (Großbritannien).	1704 Review. 1709 Tatler. 1711 Spectator. 1713 Guardian.	Addison 1672—1719. Steele 1672—1729. Young 1681—1765.	Pope 1688—1744. 1712 Lockenraub. 1728 Dunciad.		Tom D'Urfey 1653—1723. 1719 Hardyknute.
George I. 1714—24.	1719 Defoes Robinson.			1728 Gays Bettleroper.	1724 Ramsays Evergreen.
George II. 1724—1760. 1746 Schlacht bei Culloden.	1726 Swifts Gulliver. 1739 f. Pamela. 1742 Joseph Andrews. 1748 Roderick Random. 1759—67 Tristram Shandy.	1726 ff. Thomsons Jahreszeiten. Gray 1716—71.	1755 Johnsons Dictionary.	1731 Lillos George Barnwell. Garrick 1717—79. Goldsmith 1728—74. Sheridan 1751—1816.	
George III. 1760—1820. 1776 Unabhängigkeitserklärung Amerikas; anerkannt 1782.	1766 Vicar of Wakefield.	1760 ff. Ossian. 1765 Percys Reliques.			Cowper 1731—1800. Crabbe 1754—1832. Blake 1757—1827. Burns 1759—96.

George IV. 1820—30. Wilhelm IV. 1830 —1837. Victoria 1837—1901.	Wordsworth 1770 - 1850. 1798 Lyrical Ballads. Walter Scott 1771 —1832. 1805 Lay of the Last Minstrel. 1808 Marmion. 1814ff. Waverley Novels. Thackeray 1811—63. Dickens 1812—70. Carlyle 1795—1881. Macaulay 1800—59. Kingsley 1819—75. Ruskin 1819—1900.	Coleridge 1772—1834. Southey 1774—1843. Tennyson 1809—1902. R. Browning 1812—1889. Rossetti 1828—82.	Thomas Moore 1779—1852. Byron 1788—1824. 1809 Engl. Bards. 1809—11 Erste Auslandsreise. 1809 Childe Harold I, II. 1816 Zweite und letzte Auslandsreise. 1816 Childe Harold III. 1818—23 Don Juan. Thomas Hood 1799—1845. Swinburne 1837—	Shelley 1792—1822. Keats 1795—1821. Bulwer 1803—73. Disraeli 1804—81. Marryat 1792—1848. Mark Twain 1835— Stevenson 1850—94. Kipling 1865—	Jane Austen 1775—1817. Charl. Brontë 1816—1855. Mrs. Gaskell 1810—1865. George Eliot 1819—1880. Besant 1836—1901. Mrs. Humphry Ward 1850—
…rd VII. 1901—					

Von demselben Verfasser sind früher erschienen:

Johan Bale's Comedy concernynge thre Lawes. Mit Einleitung, Anmerkungen und einem Exkurse über die Metrik herausgegeben. Halle, Niemeyer 1882. Gr. 8°. III u. 128 S. M. 3.—.

Über den Unterricht in der Aussprache des Englischen. Zweiter wesentlich erweiterter Abdruck. Berlin, Julius Springer 1884. Gr. 8°. VIII u. 60 S. M. 1.40.

Die angelsächsischen Prosaversionen der Benediktinerregel. Mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar herausgegeben. Kassel, Georg H. Wigand 1885–1888. 8°. XLIV u. 260 S. M. 10.—.

Supplement zur englischen Schulgrammatik. Einleitung und Paradigmen zur Lehre von der Aussprache und Wortbildung. Mit in den Text gedruckten Abbildungen. Wien, Alfred Hölder 1885. Gr. 8°. VI u. 34 S. M. —.75.

Wissenschaft und Schule in ihrem Verhältnisse zur praktischen Spracherlernung. Leipzig, T. O. Weigel 1887. Gr. 8°. II u. 64 S. M. 1.—.

Die Winteney-Version der Regula S. Benedicti. Lateinisch und Englisch mit Einleitung, Anmerkungen, Glossar und einem Faksimile zum ersten Male herausgegeben. Halle, Niemeyer 1888. Gr. 8°. XXVIII u. 175 S. M. 5.—.

Percy's Reliques of Ancient English Poetry. Nach der ersten Ausgabe von 1765 mit den Varianten der späteren Originalausgaben herausgegeben und mit Einleitung und Registern versehen. Berlin, Emil Felber. 1889—1893. XXVIII u. 1136 S. 8°. M. 15.—.

Über Titus Andronicus. Zur Kritik der neuesten Shakspereforschung. Marburg i. H., N. G. Elwert 1891. 8°. VI u. 140 S. M. 3.20.

Über Erziehung, Bildung und Volksinteresse in Deutschland und England. Dresden, O. Damm. Kl. 8°. IV u. 99 S. · M. 1.40.

Neuere und neueste Hamlet-Erklärung. (S. A. Jahrb. d. d. Shakesp. Ges. 35.) Berlin 1899.

Prinzipien der Shakspere-Kritik. (S. A. Beitr. z. neuer. Philol. J. Schipper dargebr.) Wien und Leipzig 1902.

(Griebs) Englisch-deutsches und Deutsch-englisches Wörterbuch. Mit bes. Rücks. auf Aussprache und Etymologie neubearb. u. verm. Stuttgart, Paul Neff 1904. 2 Bde. XXXIII u. 1358 S., XXII u. 1194 S. M. 15.—.

Festschrift und Verhandlungen des 11. Deutschen Neuphilologentages in Köln, herausgegeben. Köln, Paul Neubner 1904—05.

Grundzüge und Haupttypen der Englischen Literaturgeschichte. 1. Teil: Von den ältesten Zeiten bis Spenser. Leipzig, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1906. 147 S. Pr. geb. M. —80. (Sammlung Göschen Nr. 286.)

Fortsetzung der 3. Vorsatzseite.

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband 80 Pf.

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Sachs, Hans. Ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Julius Sahr. Nr. 24.

Schattenkonstruktionen v. Prof. J. Vonderlinn in Breslau. Mit 114 Fig. Nr. 236.

Schmarotzer u. Schmarotzertum in der Tierwelt. Erste Einführung in die tierische Schmarotzerkunde v. Dr. Franz v. Wagner, a. o. Prof. a. d. Univers. Gießen. Mit 67 Abbildungen. Nr. 151.

Schule, die deutsche, im Auslande, von Hans Amrhein in Halle a. S. Nr. 259.

Schulpraxis. Methodik der Volksschule von Dr. R. Seyfert, Seminaroberlehrer in Annaberg. Nr. 50.

Simplicius Simplicissimus von Hans Jakob Christoffel v. Grimmelshausen. In Auswahl herausgegeb. von Prof. Dr. F. Bobertag, Dozent an der Universität Breslau. Nr 138.

Sociologie von Prof. Dr. Thomas Achelis in Bremen Nr. 101.

Spitzenfabrikation. Textil-Industrie II: Weberei, Wirkerei, Posamentiererei, Spitzen- und Gardinenfabrikation und Filzfabrikation von Professor Max Gürtler, Direktor der Königl. Technischen Zentralstelle für Textil-Industrie zu Berlin. Mit 27 Figuren. Nr. 185.

Sprachdenkmäler, Gotische, mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterungen v. Dr. Herm. Jantzen, Direktor der Königin Luise-Schule in Königsberg i. Pr. Nr. 79.

Sprachwissenschaft, Germanische, v. Dr Rich. Loewe in Berlin Nr. 238.

— **Indogermanische,** v. Dr. R. Meringer, Prof. a d. Univ. Graz. Mit einer Tafel. Nr. 59.

— **Romanische,** von Dr. Adolf Zauner, Privatdozent an der Universität Wien. I: Lautlehre u. Wortlehre I. Nr. 128.

— — II: Wortlehre II u. Syntax. Nr. 250.

Stammeskunde, Deutsche, von Dr. Rudolf Much, a. o. Professor an d. Universität Wien. Mit 2 Karten

Statik, I. Teil: Die Grundlehren der Statik starrer Körper v. W. Hauber, diplom. Ing. Mit 82 Fig. Nr. 178.

— — II. Teil: Angewandte Statik. Mit 61 Figuren. Nr. 179.

Stenographie nach dem System von F. X. Gabelsberger von Dr. Albert Schramm, Mitglied des Kgl. Stenogr. Instituts Dresden. Nr. 246.

— Lehrbuch der Vereinfachten Deutschen Stenographie (Einig.-System Stolze-Schrey) nebst Schlüssel, Lesestücken u. einem Anhang v. Dr. Amsel, Oberlehrer des Kadettenhauses Oranienstein. Nr. 86.

Stereochemie von Dr. E. Wedekind, Professor a. d. Universität Tübingen. Mit 34 Abbild. Nr. 201.

Stereometrie von Dr. R. Glaser in Stuttgart. Mit 44 Figuren. Nr. 97.

Stilkunde von Karl Otto Hartmann, Gewerbeschulvorstand in Lahr. Mit 7 Vollbildern und 195 Text-Illustrationen. Nr. 80.

Technologie, Allgemeine chemische, von Dr. Gust. Rauter in Charlottenburg. Nr. 113.

Teerfarbstoffe, Die, mit besonderer Berücksichtigung der synthetischen Methoden von Dr. Hans Bucherer, Professor an der Kgl. Techn. Hochschule Dresden. Nr. 214.

Telegraphie, Die elektrische, von Dr. Lud. Rellstab. M. 19 Fig. Nr. 172.

Textil-Industrie II: Weberei, Wirkerei, Posamentiererei, Spitzen- und Gardinenfabrikation und Filzfabrikation von Prof. Max Gürtler, Dir. der Königlichen Techn. Zentralstelle für Textil-Industrie zu Berlin. Mit 27 Fig. Nr. 185.

— III: Wäscherei, Bleicherei, Färberei und ihre Hilfsstoffe von Dr. Wilh. Massot, Lehrer an der Preuß. höh. Fachschule für Textilindustrie in

